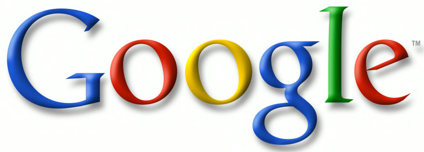
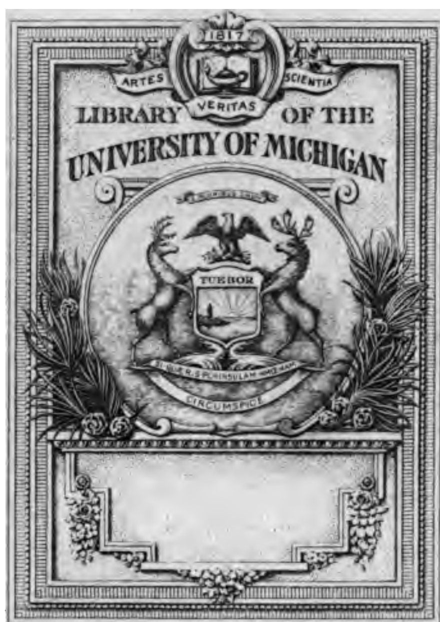



A 907,802



1/2 pieg. [illegible]

PANTHEON ❋ VITE D'ILLUSTRI ITALIANI E STRANIERI.

EDMONDO SOLMI.

LEONARDO

(1452-1519).



FIRENZE G. BARBÈRA, Editore.

EDMONDO SOLMI.

LEONARDO

(1452-1519).

Seconda edizione.



FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.

1907.

FIRENZE, 748-1906-07. — Tipografia Barbèra
ALFANI E VENTURI proprietari.



A CHI LEGGE.

Tanto mi moverò che la tela fia finita.
Manosc. H. 98 v.

Leonardo da Vinci è l' uomo che armonizzò nella propria persona la bellezza con la forza, nella propria vita la grazia generosa d' ogni azione con lo studio profondo d' ogni problema, nel proprio genio, esempio unico, l' universo dell' arte con l' universo della scienza.

Costruire una sintesi di questo Grande nell' ignoranza di tanta parte di ciò che pensò e scrisse e nella scarsezza di monografie coscienziose, sarebbe opera vana; nè io volli tentarla.

Questo mio libro, dove ho cercato, a rapidi tocchi, di raccogliere il fior fiore di ricerche dure e pazienti, non pretende che a ricollegare fila innumerevoli, alcuna delle quali mal tessuta, altra sfuggita del tutto agli studiosi, onde poi i successivi possano, con maggiore ingegno e con mag-

giore fortuna, arrivare alla piena comprensione della vita e dell'opera di Leonardo.

M' accorsi che i manoscritti non erano soltanto la storia della sua attività e del suo pensiero, ma anche quella della sua vita e del suo carattere: mi diedi quindi a suscitare i fatti e gli uomini accennati con una fuggevole frase, la quale tu non sapresti interpretare senza infinito amore e esperienza.

Rieti, luglio 1900.

E. S.

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 19,	*linea* 2	*rexpetta,*	*leggasi*	*rexpecta,*
» 37,	» 1-2	Bernardino	»	Bernardo
» 38,	» 32	tela	»	tavola
» 51,	» 3	Giova	»	Giovia
» 61,	» 23	1490,	»	1498,
» 130,	» 9	, che	»	, una pittura tratta dal quale
» 130,	» 27	cartone	»	quadro

LEONARDO.

L' ordinare è opra signorile;
l' oprare è atto servile.

Cod. Atlantico 109 r.

IL PRIMO TRENTENNIO IN FIRENZE.

1452-1482.

CAPITOLO I.

Tristo è quel discepolo, che non avanza
il suo maestro.

R. 498.

Nella prima edizione delle sue *Vite* Giorgio Vasari aveva espresso il concetto che Leonardo da Vinci non fosse stato *un uomo*, ma piuttosto *un' incarnazione della divinità sulla terra:* « Et veramente, aveva scritto, il Cielo ci manda talora alcuni, che non rappresentano la Umanità sola, ma la Divinità istessa, acciò da quelli, come da modello imitandola, possiamo accostarci con l' animo e con la eccellenzia dell' intelletto alle parti somme del cielo. » Nella seconda edizione, con concetto meno ardito, ma con pari, se non con maggiore solennità: « Grandissimi doni, scrive il Vasari, si veggono piovere dagli influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta, strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo *bellezza, grazia* e *virtù* in una maniera, che, dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che, lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, si fa conoscere per cosa, com' ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Leonardo da Vinci, nel quale, oltra la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infi-

nita in qualunque sua azione, e tanta e siffatta poi la virtù, che dovunque l' animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo, e la fama del suo nome tanto s' allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua. »

Leonardo è nato da un' unione illegittima nel 1452; « dalla natura, aggiunge l'Anonimo, per suo miracolo esser fatto dire si puote. » Ma nacque egli in una delle case che circondano, fra il verde degli abeti e dei pini, il campanile e il castello di Vinci, perduto fra i giri e rigiri del tosco monte Albano; oppure più lungi in Anchiano, donde si scorge l'estesa pianura, contornata all' orizzonte dall' aspro profilo delle Alpi Apuane, da quello più quieto dei monti lucchesi, dalla dolce linea di colline degradanti indefinitamente verso le liete torri di San Geminiano? La madre Caterina, che sarà più tardi moglie d'Accattabriga di Piero del Vacca da Vinci, è la volgare donna dei documenti oppure la giovinetta « di buon sangue » dell'Anonimo? Sembra quasi che la natura, dopo aver prodotto il miracolo, abbia voluto coprire d' un velo impenetrabile il luogo e l'essere umano, che sono stati strumento al meraviglioso effetto.

Per parte di padre Leonardo discendeva da una lunga serie di notai. Notaio fu Ser Michele, notaio il figlio, Ser Guido, notai i figli del figlio, Ser Giovanni e Ser Piero. Il nonno Antonio (1372-1468), uomo di campi nello stesso tempo che uomo di leggi, traeva i monotoni giorni nella casa e nel piccolo orto di Vinci, discendendo talvolta in Anchiano a fare una partita a *tavola reale*, e a interromperla per stendere un contratto. Ser Piero (1427-1504), giovane di venticinque anni, pieno dei sogni che gli aveva destati nell'animo Firenze, dove era disceso a compiere gli studi, spe-

gneva il desiderio di attività e di vita in quell' amore furtivo, dal quale nel 1452 nacque Leonardo.

Nello stesso anno egli si univa in matrimonio con Albiera di Giovanni Amadori, forse per volontà del padre, desideroso di rendere impossibile, con un'unione profittevole e decorosa, quel connubio che le convenienze sembravan rendere necessario; e poco più tardi, forse con la freddezza con cui s'accoglie un intruso, riceveva nella casa paterna il piccolo figlio « non legiptimo. » Ma la natura, per favorire l'esistenza del suo prediletto, e staccare questa creatura sovrana da quelle, che nacquero poi da Ser Piero, pose due donne, Albiera Amadori e Francesca Lanfredini, e ventiquattr' anni di tempo fra la nascita di Leonardo e quella di Antonio (1476); dopo il quale, con volgar successione, comparvero Giuliano (1479), Lorenzo (1484), Violante (1485), Domenico (1486), figli della terza moglie, Margherita di Francesco di Iacopo; Margherita (1491), Benedetto (1492), Pandolfo (1494), Guglielmo (1496), Bartolommeo (1497) e Giovanni (1504), figli della quarta moglie, Lucrezia Cortigiani, quando Ser Piero era ormai settantasettenne, e serbava ancora sul finire della vita l' energia di esser padre.

A tale meravigliosa fecondità fa riscontro la crescente fortuna di Ser Piero: l'umile notaio di Vinci abbandona ben presto il paese natio, e si reca in Firenze. Nel 1471 è nominato procuratore del convento della SS. Annunziata; nel 1484 è notaio della Signoria; alla fine del secolo XV e al principio del XVI è notaio delle prime famiglie fiorentine, compresi i Medici, e fra' notai del tempo quello di cui rimane nel pubblico Archivio dei Contratti maggior numero di atti notarili. Anche Bernardo Cambi aveva cantato ai Fiorentini:

Se fate una fornata
Di buon procuratori,
Non si lasci di fuori
Ser Piero da Vinci.

Fin dal 1457 troviamo Leonardo nella povera casa di Vinci, circondata dal piccolo orto, nell' angusto contorno famigliare, col padre e la matrigna, con lo zio Francesco, col nonno Antonio e la nonna Lena. Nelle ore del tramonto, quando nel viso degli uomini e delle donne si vede una grazia e una dolcezza piene di malinconia, egli ascoltava i racconti ingenuamente superstiziosi creati dalle mistiche fantasie medievali, giacchè la preoccupazione dominante in questi paesani era « che 'l demonio infernale, per la sua maladecta invidia ch' egli ha della nostra salute, e' va continuamente per varî modi, cercando d' impedirci di fare quelle cose, che sieno per farci acquistare la grazia del nostro benigno Iddio. » Di quando in quando, nelle lunghe giornate estive, discendeva entro al lieto romoreggiare delle fronde verdi alla *Costereccia*, alla *Colombaia*, o a *Linari*, piccoli poderi con le case pressochè rovinate, dove poveri bifolchi, e talvolta il nonno stesso, immergevano la vanga nel terreno restio.

Nel contrasto fra il misticismo del contorno domestico e la limpida e ridente natura con le infinite piante e fiori mossi dall' alito del zeffiro, col lieto cinguettio degli uccelli a volta nascosti nel fogliame, a volta lanciati in rapido arco giù per il cielo azzurro, l' anima piccioletta del Vinci si dischiuse primamente alla vita sensibile e intellettuale. Più che i racconti, pieni di religioso terrore, lo commossero i monti azzurri lontani, le piccole valli gravide di verde, i colli coronati da lieti paeselli. Il suo occhio non vide in nessuna parte i segni delle tenebrose tentazioni del demonio, ma, nella calma dei ridenti mattini, sognò quelle stesse forme, che il suo intelletto doveva poi investigare con la ragione, e col pennello creare una seconda volta.

« Nella prima ricordazione della mia infanzia, scrive Leonardo stesso rievocando una di queste giovanili visioni, e' mi parea che, essendo io in culla, un nibbio

venisse a me, e mi aprisse la bocca colla sua coda, e molte volte mi percotesse con tal coda dentro alle labbra. » Non era questa una predestinazione alla sua insuperata perspicacia nel rilevare e descrivere i più leggeri moti degli uccelli, vibrati sulle deboli ali nella ampiezza dello spazio? « Questo scriver sì distintamente del nibbio, dirà più tardi Leonardo interrompendo le sue famose ricerche sul volo, par che sia mio destino. »

La realtà e il sogno si confondevano in questi primi e meravigliosi albori della vita, dinanzi alla incessante festa delle infinite forme naturali. Tuttavia alcuni avvenimenti vennero a turbare il sereno periodo di preparazione. La morte del nonno, la morte di Albiera (con quanto amore Leonardo rammenterà questa donna più tardi al fratello di lei Alessandro Amadori!) sono i fatti tristi della prima giovinezza del Vinci, la quale terminò nel fervore della vita di Firenze, dove avanti il 1469 Ser Piero si era recato ad abitare col figlio « non legiptimo », con la novella sposa Francesca Lanfredini, con la vecchia madre e con una povera fante, nella casa presa a pigione dall'arte de' Mercanti, sulla piazza, che oggi ha il nome da San Firenze.

Qual fremito economico e intellettuale agitasse allora Firenze non è dato a noi di comprendere che in modo pallidissimo. Ser Piero si dona tutto all' avida ricerca della ricchezza, Leonardo a quella del sapere. « Quanti imperatori e quanti principi son passati, che non ne resta alcuna memoria, scriverà quest' ultimo, e solo cercarono gli stati e le ricchezze per lassare fama di loro. Quanti furon quelli che vissero in povertà di denari per arricchire di virtù! Non vedi tu che il tesoro per sè non lauda il suo cumulatore, dopo la sua vita, come fa la scienza, la quale è sempre testimonia e tromba del suo creatore, perchè ella è figliola di chi la genera e non figliastra come la pecunia? »

Con questo amore disinteressato al sapere, che re-

sterà poi sempre una delle sue più spiccate caratteristiche, Leonardo si rivolge da principio allo studio delle lettere e della matematica elementare nelle frequentatissime *Scuole d'Abbaco*. « Nella erudizione e nei principî delle lettere, scrive il Vasari preoccupato sempre di trovare l' uom grande fin dai vagiti della infanzia, avrebbe fatto profitto grande, s' egli non fusse stato tanto vario ed instabile; perciocchè egli si mise a imparare molte cose, e cominciate poi le abbandonava. Ecco, nell'*Abbaco*, egli, *in pochi mesi ch' e' v' attese*, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbi e difficultà al maestro, che gl' insegnava, bene spesso lo confondeva. » Ma le conoscenze letterarie, lo studio del *Liber abaci* del Fibonacci e degli *Elementa* di Euclide furono in realtà così superficiali, che vedremo in un tempo assai più tardo come il Vinci si rimettesse ad apprendere il latino, l' aritmetica e la geometria.

Spinto ora dalle sue attitudini svariatissime e dall' inconscio desiderio di fare, uscendo dalla *Scuola d'Abbaco*, impiegava le lunghe ore del giorno allo studio della musica e a sonare la lira, « onde sopra questa cantò poi divinamente all' improvviso; » attendeva a disegnare e a far di rilievo, « come cose che gli andavano a fantasia più d' alcun' altra. » In tali tentativi di disegno e di rilievo una caratteristica dovette manifestarsi fin dal principio: la precisione propria di un cesellatore. « Molti sono gli uomini, dirà più tardi Leonardo esprimendo l' idea che in questa precisione si deve vedere il segno della attitudine, che hanno desiderio ed amore al disegno, ma non disposizione, e questo fia conosciuto ne' putti, i quali sono sanza diligenza, nè mai finiscono con ombre le loro cose. »

Se Ser Piero avrà osservato con stupore la facilità di apprendere e di fare nel giovinetto, si può argomentare che, da uomo pratico, avrà deplorato con disgusto la dispersione delle meravigliose doti: egli avrebbe te-

soreggiato in ben altro modo doni così considerevoli di natura. Lasciò sfuggire qualche rimbrotto, arrischiò qualche rimprovero, poi, desideroso di imprimere a quell' ingegno vagabondo un indirizzo onorevole nello stesso tempo che lucroso, « prese un giorno, racconta il Vasari, alcuni de' suoi disegni, gli portò ad Andrea del Verrocchio, che era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire, se Leonardo attendendo al disegno farebbe alcun profitto. »

« Stupì Andrea nel vedere il grandissimo principio di Leonardo, e confortò Ser Piero, che lo facesse attendere; onde egli ordinò con Leonardo ch' e' dovesse andare a bottega di Andrea: il che Leonardo fece volentieri oltre a modo. »

Gli ingegni eminenti di un secolo si raccolgono spesso e fioriscono tutti in questo o quel centro fortunato. Firenze era allora, e fu per un certo tempo, luogo mirabile per chi voleva imparare le arti del disegno. Una lunga tradizione aveva educati i concetti e affinati gli strumenti artistici; la moltitudine degli ingegni aveva risvegliata una cupidità e una gara di perfezione, feconda al raggiungimento della eccellenza « Tu, o pittore, scriverà Leonardo riconoscendo la gran forza della critica ad approfondire il pensiero e l' arte, sii vago di non sentire men volentieri quello che li tuoi avversari dicono delle tue opere, che del sentire quello che dicon gli amici, perchè è più potente l' odio che l' amore. » « E veramente, aggiungerà il Vasari, per chi impara tali arti, è Fiorenza luogo mirabile per le gare, per le concorrenze e per le invidie che sempre vi furono, e molto più in que' tempi. »

Andrea Cione del Verrocchio (1435-1488) era allora maestro eccellentissimo per la singolare sapienza e il rigore del metodo. Dotato più che di genio di pazienza, aiutato più che dalla natura dallo studio, era arrivato lentamente e faticosamente ad una riproduzione pro-

fonda ed esatta della natura, e ad una universalità propria solo delle menti elette. In giovinezza « aveva atteso alle scienze e particolarmente alla geometria; » da orefice divenuto intagliatore, da intagliatore scultore, da scultore prospettivo, da prospettivo pittore, nello stesso tempo che non fu ignaro della musica, toccò tutti i soggetti, l' uomo nelle sue diverse età, gli animali e le piante nelle loro infinite forme, e, secondo una felice espressione, « intese l' arte perfettamente. »

Un concetto Leonardo apprese dal suo maestro fin da principio. per fare bisogna anzitutto sapere. « Quelli che s' innamoran di pratica sanza scienza, son come 'l nocchiero, ch' entra in navilio sanza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada. » Il secondo concetto fu questo: per sapere bisogna investigare con ordine e con pazienza le cose naturali che si vogliono ritrarre, « e se altro farai, getterai via il tempo e veramente allungherai assai lo studio. »

Seguendo la professione precipua del maestro, il Vinci fece da prima in scultura alcune teste di femmine che ridono e parimente teste di putti, fra le quali un Cristo fanciullo di bellissime forme. Il Verrocchio, a sua volta, acquista nel disegno quella agilità e dolcezza, che era propria del discepolo. Dalla maniera rigida e cruda, propria dei suoi lavori antecedenti, arriva, come ad esempio nella *Incredulità di san Tomaso*, a quella grazia nelle figure e nei panneggiamenti, a quel profondo sapere psicologico, a quel sorriso misterioso, che furono l' impronta del fare leonardesco.

Lo svolgimento dei due artisti è legato per un certo tempo così intimamente, che è difficile stabilire con pienezza e precisione sino a che punto arriva l' efficacia dell' uno e dove comincia quella dell' altro.

Leonardo e il Verrocchio collaborano prima e dopo il *Battesimo di Cristo*. Un disegno del *Louvre*, indubbiamente del Verrocchio, porta la scrittura di Leonardo.

Un disegno di Leonardo a Weimar riproduce le forme del grazioso *David* del Verrocchio. Il *Battesimo di Cristo*, famoso per la leggenda narrata dal Vasari, mostra il momento nel quale l'arte del maestro e quella del discepolo sono in forte contrasto. L'angelo di Leonardo nella grazia del movimento, nelle pieghe naturali e accurate de' panni, nella dolcezza del viso coi capelli inanellati scendenti sulle spalle, si distacca dalle figure senza grazia, dagli abiti duri, dai visi senza dolcezza dell'angelo, del san Giovanni e del Cristo del Verrocchio. « Il che fu cagione, aggiunge il Vasari, ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui. » E sebbene questa aggiunta si debba considerare un frutto della fantasia magnificatrice, è ben certo che il Verrocchio si affrettò ad accostare la sua arte a quella più profonda e nello stesso tempo più aggraziata, armoniosa e finita del discepolo.

Nella scuola del Verrocchio Leonardo si trova in frequenti rapporti con Sandro Botticelli, Pietro Perugino e Lorenzo di Credi. Dopo il 1472, quando si iscrive nella *Compagnia de' Pittori*, le sue amicizie si allargano in più vasta cerchia: « con la liberalità sua, ricorda il Vasari, raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco pur ch'egli avesse ingegno e virtù. »

Sandro Botticelli (1442-1515) lavorando nella *bottega* del Verrocchio più come aiuto che come allievo, secondo l'esatta espressione dell' Ullmann, assiste ai progressi di Leonardo, e per un certo tempo è il suo confidente. Traccie di questa amicizia le rinveniamo nella comparazione fra la vita dei due artisti, nel *Trattato della Pittura* e nel *Codice Atlantico* di Leonardo.

Entrambi, spinti dall' indole naturale alla investigazione teorica dell' arte e della natura (è fama che il Botticelli amò fuor di modo coloro che egli conobbe studiosi dell' arte), si trovarono legati sin dal principio

per comunanza di aspirazioni. Più tardi, se Sandro Botticelli presenta ad Antonio Segni la pittura famosa della *Calunnia di Apelle*, soggetto accarezzato dal Vinci nel suo *Trattato*, Leonardo nello stesso tempo e allo stesso amico presenta il disegno del *Nettuno*, un abbozzo del quale si conserva a Windsor, che, nel soggetto pagano e nella maniera di trattarlo, si mostra compiuto sotto l'efficacia botticellesca. « Vedevasi il mare turbato, dice il Vasari di quest' ultimo disegno, ed il carro tirato da cavalli marini, con le Fantasime, l'Orche e i Noti, ed alcune teste di Dei marini bellissime. »

Ma ben presto nei due spiriti così diversi di Leonardo e di Sandro dovette nascere, a proposito del carattere e del compito delle arti del disegno, un acuto contrasto. L' uno, ingegno sublimemente chiaro e positivo, mira ad una pittura scientificamente naturalistica; l'altro, ingegno sofistico e carattere sentimentale, ripone la forza pittorica nella idealità, più che nella naturalezza delle forme. Si può dunque supporre che nelle discussioni d' arte ben di rado le due menti si trovassero d' accordo.

Con grande asprezza Leonardo ricorda nel *Trattato della Pittura* (I, 60) alcune parole pronunziate dal Botticelli contro lo studio del paesaggio. « Quello non fia universale, che non ama egualmente tutte le cose, che si contengono nella pittura, come se a uno non gli piace li paesi, esso stima quelli esser cosa di brieve e semplice investigazione, come disse il nostro Botticella, — che quello studio era vano, perchè col solo gettare di una sponga piena di diversi colori in un muro, essa lasciava in esso muro una macchia dove si vedeva un bel paese. » « E questo tal pittore, aggiunge sdegnosamente e in contrasto con quell' amichevole *nostro* premesso al nome di Botticelli, fece tristissimi paesi. » Con maggiore asprezza in una pagina del *Codice Atlantico* (120 r.) Leonardo non sa trattenere questa esclamazione improv-

visa: « — Sandro! tu non di' perchè tali cose seconde paiono più basse che le terze. » « L' occhio infra due linee parallele, mai le vedrà per nessuna sì gran distanza che esse linee concorrano in punto. » Bisogna pensare come per Leonardo fosse forte l' abitudine di affidare alla carta i sentimenti del suo animo, per scorgere qui un accenno ad una vivace discussione, che il nome di « Sandro » e il soggetto « la prospettiva di diminuzione » ci suggeriscono avvenuta fra il Vinci e il Botticelli.

L' amicizia di Leonardo con Pietro Perugino (1446-1521), cominciata nella scuola del Verrocchio, rinnovata in Lombardia dopo il 1496, e divenuta vivissima in Firenze dopo il 1500, ci è attestata da alcuni versi notissimi di Giovanni Santi e dalla concisa e sconosciuta nota del *Codice Atlantico* (97 r.) « nudo del Perugino. » Lorenzo d'Andrea di Credi (1459-1537) infine, natura profondamente contemplativa e religiosa, senza agire menomamente su Leonardo, cerca invano d' impossessarsi del fiore leggiadrissimo della sua arte.

Il Vinci attinse al fare moderno nelle grandi pitture nella cappella de' Brancacci del Carmine, e al fare antico nel Giardino di San Marco. « Tutti coloro che hanno cercato imparare la pittura, dice il Vasari, sono andati a imparare sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure del Masaccio. » Col maestro Andrea del Verrocchio, con i condiscepoli, Sandro Botticelli, Pietro Perugino e Lorenzo di Credi, Leonardo trascorse lunghe ore nell' ammirazione e nello studio di questo rinnovamento del naturalismo, dove l' espressione dei moti dell' animo era mirabilmente fusa con l' esteriore movenza e il paesaggio armonizzato con la figura umana.

L'Anonimo biografo racconta inoltre che il Vinci « stette da giovane col Magnifico Lorenzo, e che questi, dandoli provvisione, per sè il faceva lavorare nel Giar-

dino della Piazza di San Marco in Firenze, » dove era raccolto gran numero di avanzi di statue antiche. Questa notizia, non corroborata da nessun altro documento, non sembra del tutto attendibile, perchè il Magnifico, gran protettore di quelli ch' erano nati di sangue nobile, « dava provvisione da poter vivere e vestire soltanto a coloro che essendo poveri non avrebbero potuto esercitare lo studio del disegno. » Sembra invece molto probabile che il Vinci, per l'amicizia viva che era fra il Verrocchio e la casa de' Medici, frequentasse, per semplice oggetto di studio, la famosa raccolta di marmi antichi del Giardino di San Marco, come al tempo suo e più tardi altri innumerevoli artisti.

L' efficacia delle pitture del Masaccio e dei marmi antichi nella raccolta medicea, insieme con quella del Verrocchio, del Botticelli e del Perugino, fu così forte che la vedremo ripercossa nei successivi sviluppi dell' arte di Leonardo, e fu possente motore alla formazione del suo nuovo stile.

Ma per il Vinci era troppo meschina la cerchia degli studiosi di pittura. Spinto dal suo genio universale fin da principio « non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno interveniva; » e fin da principio cercò la compagnia di uomini singolari nelle lettere e nelle scienze. Di una di queste conversazioni ci serba ricordo un importante frammento del *Codice Atlantico* (12 v.).

« Quadrante di Carlo Marmocchi — messer Francesco Araldo — ser Benedetto da Cieperello — Benedetto dell' Abbaco — maestro Pagolo medico — Domenico di Michelino — il Calvo degli Alberti, — messer Giovanni Argiropulo. »

Questa serie di nomi, alcuni dei quali di mediocri, altri di illustri persone, l' esservi ricordato l' ellenista Giovanni Argiropulo, che rimase in Firenze dal 1456 al 1472, fanno supporre un amichevole incontro di Leo-

nardo con i nominati attorno al 1472, nel quale, come palesa la parola « Quadrante, » si ragionò forse di cose astronomiche.

Due nomi si trovano al centro del gruppo: Benedetto dell'Abbaco, maestro Pagolo medico. Il primo uno dei maggiori matematici fiorentini del secolo XV: Benedetto Aritmetico; il secondo il maggiore astronomo e geografo: Paolo dal Pozzo Toscanelli.

Benedetto Aritmetico, ingiustamente ignoto all'erudizione moderna, nacque in Firenze attorno al 1432; allevato quivi nel più bel fiore dell'industrie e dei commerci, con l'esperienza propria e con quella degli amici, scrisse un gran numero di *Trattati d'abbaco*, che si conservano inediti nella Biblioteca Magliabechiana di Firenze e nella Comunale di Siena, tutti indirizzati a « uno caro amico » ed uno datato « a dì 28 d'ottobre 1473. » Il poeta Verino, celebrando gli ingegni più eccellenti di Firenze, ce lo presenta come maestro famoso di matematica. « Chiunque voglia imparare, scrive egli, la ragione e l'arte aritmetica, cerchi i tuoi volumi, o Benedetto, per poter poi così computare con piccoli numeri l'arena e le infinite onde del mare. »

Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482), modello di virtù patrie e scientifiche, abitò quasi sempre in Firenze fino alla morte. Matematico, astronomo, geografo e medico, additato all'ammirazione del mondo da ingegni della tempra del Cusano, del Regiomontano e di Cristoforo Colombo, era avvicinato in Firenze « da tutti gli uomini dotti, come dice Vespasiano da Bisticci, e con questi erano le sue conversazioni. » Non è quindi naturale che Leonardo da Vinci appena ventenne, attratto dal desiderio di conoscere, abbia cercato di avvicinarlo e abbia prestato orecchio alle sue parole? Ciò che il giovane artista doveva ammirare nel Toscanelli era la vastità e la precisione delle conoscenze, il modo strettamente scientifico de' suoi ragionamenti, il metodo

paziente e severo della investigazione della natura, ch'era qui portato alla piena notizia del cielo e della terra. « Era di poche parole, dice Vespasiano del Toscanelli, e istava assai a udire sanza parlare. » « Fu amico di tutti gli uomini dotti i quali ebbe la sua età e con tutti conversò. » « Ragionava sempre di cose singolari. »

Attorno a Benedetto Aritmetico e a Paolo dal Pozzo rinveniamo Carlo Marmocchi, mediocre cultore dell'astronomia e della geografia; Francesco Filarete, araldo della Signoria di Firenze, che vedremo anche più tardi con Leonardo a dar parere sul posto dove collocare il *David* di Michelangelo; ser Benedetto da Cieperello, notaro, di una distinta famiglia fiorentina, di cui si conosce benissimo la genealogia. Domenico di Michelino è il discepolo di fra Giovanni da Fiesole, che dipinse una tavola per l'altare di San Zanobi nella chiesa di Sant'Apollinare in Firenze; il calvo degli Alberti è un membro della colta e intelligente famiglia degli Alberti, forse Carlo; finalmente Giovanni Argiropulo è l'*egregius peripateticae philosophiae doctor*, il traduttore della *Phisica* e del *De coelo* del grande stagirita, il più dotto, secondo il Filelfo, di tutti i greci venuti allora in Italia.

Quali notizie Leonardo attinse da questi incontri e da queste conversazioni? Si deve qui cercare il germe dell'idea grandiosa, che gli fece animare coi concetti di gravitazione e di forza, di moto e di combustione la geometrica impassibilità degli astri, propria della scienza antica? Questo primo movimento di curiosità per gli uomini e le cose della scienza fu certo il primo segnale di quell'amore intellettuale alla ricerca delle leggi, che vedremo più tardi ingigantire e pervadere tutta la sua vita.

Appena l'originario desiderio di conoscere trovò appagamento nella scuola del Verrocchio, nella discussione coi pittori, nella conversazione con gli scienziati, Leonardo, che « con l'aria sua, che bellissima era, ras-

serenava ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogni indurata intenzione, » si sentì potentemente attratto dalla solitudine.

« Il pittore, dice egli, deve essere solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlare con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle spezie di qualunque cosa lui vede, facendo a similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti sono quelli delle cose che se li pongono dinanzi. E facendo così lui parrà essere seconda natura. » La solitudine è la nutrice dell' ingegno: « Acciò che la prosperità del corpo non guasti quella dello ingegno, il pittore ovvero disegnatore dev' essere solitario, e massime quando è intento alle speculazioni e considerazioni, che continuamente, apparendo dinanzi agli occhi, danno materia alla memoria d' essere bene riservate. » La solitudine è la madre della libertà: « E se tu sarai solo tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno sarai mezzo tuo, e tanto meno, quanto sarà maggiore la indiscrezione della tua pratica. » E se tu volessi servire a due signori, abbandonarti a volta a volta agli amici e alla meditazione dell' arte, e dire: « — io farò a mio modo, io mi tirerò in parte; per potere meglio speculare le forme delle cose naturali — dico questo potersi mal fare, perchè non potresti fare ch' assai spesso non prestassi orecchie alle loro ciancie. » « E se tu dirai: — io mi tirerò tanto in parte, che le loro parole non perveniranno e non mi daranno impaccio — io in questa parte ti dico, che tu sarai tenuto matto; ma vedi che così facendo tu saresti pur solo. »

La solitudine deve essere incondizionata e unica, il pittore deve smarrirsi nella contemplazione delle cose fuggendo ogni causa di svagamento.... Ideale pieno di poesia, ma irraggiungibile! Leonardo stesso lo comprende e, transigendo alle sue altissime idee, ammette che il pittore sia amico a coloro che sono seguaci dei

suoi medesimi studi. « E le sue compagnie abbino similitudine con lui, e, non le trovando, usi con sè medesimo nelle sue contemplazioni, che infine non troverà più utile compagnia. »

Ed ecco che nelle sue gite e dimore solitarie l' animo di Leonardo comincia quel sublime dialogo con la natura, che ci venne ritratto nei manoscritti, e che terminò solo col cessare della sua vita. « La mente del pittore si deve al continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure delli obbietti notabili, che dinanzi gli appariscono, e a quelli fermare il passo, e notarli, e fare sopra essi regole, considerando il loco e le circostanze, e lumi e ombre. »

L'immensità e l'infinità delle cose debbon rispecchiarsi nella pittura. « Il pittore deve essere universale, perchè gli manca assai dignità se fa una cosa bene e l' altra male. » « Non è laudabile il pittore che non fa bene se non una cosa sola, come un ignudo, testa, panni o animali o paesi o simili particolari, imperocchè non è sì grosso ingegno che, voltatosi a una cosa e quella sempre messa in opera, non la faccia bene. »

L'osservazione del pittore non è dunque limitata a questa o a quella serie di fenomeni, ma con libera podestà discorre alla riproduzione e allo studio di ogni forma esistente. « Quel maestro, il quale si desse d' intendere di potere riservare in sè tutte le forme e li effetti della natura, certo mi parrebbe questo essere ornato di molta ignoranza, conciosiacosachè detti effetti son infiniti, e la memoria nostra non è di tanta capacità che basti. » È quindi necessario che il pittore porti sempre con sè un piccolo libro, dove ritrarre la figura degli uomini e delle cose, « e sia di carte tinte acciò non l' abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in un novo, che queste non sono cose da essere scancellate, anzi con gran diligenza riserbate. Onde queste ti serberai come tuoi autori e maestri. »

È ad una di queste solitarie e feconde meditazioni sulla natura, che dobbiamo il mirabile disegno di paesaggio toscano datato « addì 5 di agosto 1473 dì di Santa Maria della Neve. » Leonardo già scriveva, al modo degli orientali, con la mano sinistra, perchè mancino, al rovescio dell' uso comune. A poco a poco il libretto che porta sempre seco si popola di visi soavi e mostruosi, di diverse attitudini, di animali, di piante, di erbe, di fiori, di siti montuosi e piani, di fonti, fiumi, città, edifizi pubblici e privati, strumenti opportuni all' uso umano, varî abiti, ornamenti ed arti.

Ritrarre col disegno vuol dire analizzare, e per una mente come quella del Vinci l' analisi era feconda di nuovi e peregrini concetti. « Se vorrai montare, scrive Leonardo, all' altezza d' un edifizio, converratti salire a grado a grado, altrimenti fia impossibile pervenire alla sua altezza. E così dico a te, che la natura ti volge a quest' arte, se vuoi aver notizia delle forme delle cose, comincerai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima. »

Ma il desiderio della solitudine e dell' indagine, espresso e seguito con giovanile entusiasmo, sollevò, in coloro che circondavano Leonardo, sino dai primi passi della sua vita d' artista, un moto di meraviglia e di disgusto. Le voci malevole, da prima indefinite, ben presto presero forma e significato. Due accuse colpirono il Vinci, una in rispetto alla sua fede religiosa, l' altra alla sua condotta morale.

Amico di Lorenzo di Credi, del quale un profondo sentimento religioso dominava tutti gli atti, ma amico nello stesso tempo di Pietro Perugino, che non faceva mistero delle sue opinioni materialistiche e della sua miscredenza nella immortalità dell' anima e nella vita d' oltretomba, e di Sandro Botticelli, che non esitava a esprimere un' opinione eretica di Origene, sulla natura degli

angeli nel *Trionfo della Vergine* dell'altare di Santa Maria Maggiore; seguace di un modo singolare di vivere per il suo fervente amore allo studio, Leonardo suscitò qualche amarezza nelle anime timorate di Dio. Dalla ingenua fede dei suoi maggiori trasportato nella scuola del Verrocchio, nella Compagnia dei Pittori, in tutta quella cerchia, dove il paganesimo aveva suscitata la mala pianta del dubbio e della discussione, il suo spirito supremamente razionalista, cominciò a formarsi un concetto ben diverso dal volgare, intorno ai rapporti fra Dio, le cose mortali e l' uomo.

Era questo il tempo che l' antichità rinnovata preparava il terreno alla Riforma; gli spiriti più ribelli avevano sostenuta la decadenza del cristianesimo come la condizione indispensabile per il progresso delle nazioni; quelli più moderati tentavano di comporre un accordo fra le coscienze, immaginando una fusione delle idee pagane con le cristiane. Mai come in questo momento i concetti religiosi s' eran trovati fra una maggiore incertezza e indifferenza. La lettura delle opere antiche aveva suscitato il culto dell' uomo e il desiderio del piacere caduco: « Nelle case dei grandi prelati e de' grandi maestri, dirà fra poco il Savonarola ai fiorentini, non s' attende se non a poesia e a arte oratoria. » « Considera pure oggi i prelati della Chiesa, tutti vogliono i musici e li sonatori, non che li sollevino da qualche tedio, che gli abbiano contratti per la fatica e ansietà e sollecitudine della cura pastorale, ma che gli incitino a qualche disonesto piacere. » « Non si ragiona mai delle cose di Dio, mangiano insieme preti e secolari, dormono insieme, e fanno molti peccati. » I secolari si raffreddano così nelle cose del culto. « E dicono l' uno coll' altro: — Che credi tu di questa nostra fede? che opinione n'hai tu? — Risponde quell'altro: — Tu mi pari un pazzo; è un sogno; è cosa da femminuccie e da frati. *Signa nostra non vidimus*, hai tu mai visto mi-

racoli? Questi frati tutto 'l dì minacciano e dicono: — e' verrà, e' sarà, *expecta*, *rexpetta*, *remanda*, *expecta*, *rexpecta*, e tutti 'l dì ci tolgono il capo con questo loro profetizzare. Dio non manda più profeti, e non parla con gli uomini; Dio s'è dimenticato de' fatti nostri, *et nos non cognoscit amplius*. — » La negazione di Dio, della provvidenza, dell' immortalità, dell' oltretomba, erano idee, non solo tollerate, ma anche apertamente professate. « Alcuni dicono che non si debbono fare orazioni, perchè non giovano, perchè dicono che ogni cosa viene a caso, secondo che dà la fortuna. » « Altri dicono che vengono per necessità, che così è ordinato, e che l' orazioni non giovano. » « Gli empi dello Aquilone bestemmiano e dicono: — in effetti non è Dio o, se vi ha, non ha provvidenza degli uomini, morto il corpo, morta l' anima, di là non si ha avere nè bene, nè male. »

In questo oscillamento delle coscienze, così energicamente espresso dal Savonarola, l' accusa d' irreligiosità mossa da chi considerava l' investigazione della natura come una miscredenza ed eresia, colpì Leonardo da Vinci. Le parole di difesa, che ci sono riferite nel *Trattato della Pittura* (I, 77), mostrano che il giovane artista, lungi dal rimanere abbattuto e scoraggiato, contrapponeva a quello volgare un concetto della divinità, certamente non nuovo, perchè già era stato espresso da Averroè, ma pieno di una intima e moderna convinzione. « Stolti e ipocriti, dice Leonardo, sono quelli che riprendono li pittori, li quali studiano li giorni delle feste nelle cose appartenenti alla vera cognizione di tutte le figure, ch'hanno le opere di natura, e con sollecitudine s' ingegnano di acquistare la cognizione di quelle quanto a loro sia possibile. »

« Ma tacciano tali riprensori, chè questo è il modo di conoscere l'operatore di tante mirabili cose, e questo è il modo d'amare un tanto inventore. Chè, in vero, il

grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama, e, se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare, e se tu l' ami per il bene che t' aspetti da lei, e non per la somma sua virtù, tu fai come il cane che mena la coda, e fa festa alzandosi verso colui che gli può dare un osso, ma se conoscesse la virtù di tale uomo l' amerebbe più, se tal virtù fussi al suo proposito. »

Meglio della interessata preghiera e più accetta a Dio è la ricerca e la riproduzione delle cose naturali, perchè non si può amare senza conoscere, e chi più intimamente conosce, più intimamente ama.

Se le abitudini solitarie e cogitative, se la condizione generale delle coscienze nella società fiorentina della fine del secolo XV, ci spiegano la taccia d' irreligiosità mossa contro a Leonardo, bisognerebbe penetrare nell'oscuro ambito dell' invidia personale, per trovar ragione dell' accusa più grave contro la sua condotta morale.

Firenze alla fine del secolo XV era ridotta a cattivo termine non solo per la fede e per le cose d' Iddio, ma anche per i costumi, « massime quanto al vizio soddomitico, dice Girolamo Benivieni, che era simile Firenze a un' altra Soddoma. » L' 8 aprile 1476 (il Vinci aveva allora ventiquattr' anni) i magistrati fiorentini rinvenivano entro ad uno dei tamburi, intitolato agli Uffiziali di notte e de' monasteri, che si trovava appiccato al muro esterno di Palazzo Vecchio, un' imputazione anonima, che coinvolgeva Leonardo con uomini volgari.

« Notifico a voi, padri officiali, com' egli è vera cosa, che Iacopo Saltarelli, fratello carnale di Ciovanni Saltarelli (sta con lui all' orafo, in Vacchereccia, dirimpetto al buco, veste nero, d' età d' anni 17 o circa) il quale Iacopo va dietro a molte miserie, et consente compiacere a quelle persone lo richieggano di simili tristazi. » « A questo modo ha avuto a fare di molte cose, cioè servire parecchie dozzine di persone, delle quali ne so

buona data. Tal parte dirò d'alcuni: Barthēo di Pasquino, orafo, sta in Vacchereccia. *Leonardo di ser Piero da Vinci, sta con Andrea del Verrocchio.* Baccino farsettaio, sta da Orto San Michele, in quella via che v'è due botteghe grandi da cimatori, che va alla Loggia de' Cerchi (ha aperto bottega di nuovo da farsettaio). Leonardo Tornabuoni, dicto il Tere. veste nero. »

Tutti gli accusati furono assolti « cum conditione ut retamburentur » con la condizione di essere riesaminati. L' accusa, con insistenza accanita, è ripetuta due mesi dopo, il 7 di giugno, ma, con un secondo procedimento, gli uffiziali decretano l' assoluzione definitiva.

I contemporanei già fecero giustizia di questa accusa. Allo storico moderno non resta che di raccogliere il fatto, come una prova ulteriore di quella naturale tendenza che ha l' uomo volgare di lanciar la sua pietra contro chi non veste i suoi panni e non parla il suo linguaggio.

Leonardo da Vinci, assorto nel solo amore dell' arte e nel rispetto delle leggi naturali, allo stesso modo degli asceti medievali, non dona un solo momento del suo giorno, un solo moto della sua energia al piacere caduco. « L' atto del coito e le membra a quello adoprate, scriverà Leonardo con ardita espressione, son di tanta bruttura, che, se non fusse la bellezza de' volti e li ornamenti delli opranti e la sfrenata disposizione, la natura perderebbe la spezie umana. »

Capitolo II.

Al pittore è necessaria la *matematica* appartenente ad essa pittura.
Cod. Atlant. 181 v.

Alla fine del 1476 Leonardo esce dalla scuola del Verrocchio, e va a dimorare « *in casa propria.* » Un con-

cetto prezioso egli portava con sè: « Quella pittura è più laudabile, la quale ha più conformità con la cosa dipinta. »

« Li fu allogato, scrive il Vasari, senza dire nè il modo, nè il tempo, ma sembra durante la dimora presso il Verrocchio, per una portiera, che si aveva a fare in Fiandra, d' oro e di seta tessuta, per mandare al Re del Portogallo, un cartone d'Adamo e d' Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col pennello fece Leonardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che niuno può dirsi, che in diligenza e naturalità al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltre lo scostare delle foglie e la veduta de' rami, condotti con tanto amore, che l' ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pazienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma, lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza e l' ingegno di Leonardo non lo poteva fare, *la quale opera altrimenti non si fece*, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del magnifico Ottaviano de' Medici, donatogli non ha molto dal zio di Leonardo. » Oggi non se ne sa più nulla.

Ispirate ad uno schietto naturalismo sono anche la *Rotella di legno* e la *Testa della Medusa.*

Dicesi che Ser Piero da Vinci, racconta la tradizione, avendo avuta da un contadino una rotella di legno, con preghiera che la facesse dipingere in Firenze, la portò al figlio, perchè vi colorisse su qualche cosa. Leonardo raccolse nella sua piccola stanza « lucertole, ramarri, grilli, serpi, farfalle, locuste, nottole ed altre strane specie di simili animali, dalla moltitudine de' quali, variamente adattata, cavò un mostro orribile, che usciva da una pietra scura e spezzata, sbuffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi e fumo dal naso. » « E penò tanto a farlo, che in quella stanza era il morbo degli

animali morti troppo crudele, ma non sentito da Leonardo, per il grande amore che portava all' arte. »

« Andato dunque Ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Leonardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco, e, ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggio, ed assettò la finestra, che facesse lume abbacinato, poi lo fece passar dentro a vederla. »

« Ser Piero, nel primo aspetto, non pensando alla cosa, subitamente si scosse non credendo che quella fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato ch' e' vi vedeva, e, tornando col passo addietro, Leonardo lo tenne, dicendo : — *Questa opera serve per quel ch' ella è fatta, pigliatela dunque, e portala, chè questo è il fine che dell' opere s' aspetta.* — »

Ser Piero, comperata tacitamente da un merciaio un' altra rotella, dipinta d' un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne gli restò obbligato sempre, mentre ch' e' visse ; quella di Leonardo la vendette a certi mercanti per cento ducati, i quali poi la cedettero per trecento al Duca di Milano. Ora non esiste più.

« Tu sai non potersi fare nessun animale, scrive Leonardo quasi a commento di questo aneddoto, il quale non abbia le sue membra, che, ciascuna per sè, a similitudine non sia con qualcuno degli altri animali. Dunque se vuoi far parere naturale uno animal finto, dato, diciamo, che sia un serpente, piglia per la testa una d' un mastino o bracco, e ponigli gli occhi di gatto, e l' orecchie d' istrice, ed il naso di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, ed il collo di testuggine d' acqua. »

Presso a poco sui medesimi principî è condotta anche la *Testa della Medusa*, quella stessa, con ogni probabilità, che si conserva ora negli *Uffizi*. Il contrasto fra l' aggruppamento di serpi e il viso moribondo della *Medusa*, donde emana l' ultimo respiro illuminato da una

luce sinistra, mostra i segni di una intelligenza superiore. « Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del Duca Cosimo, diceva il Vasari, ma come opera che portava tempo, e come quasi intervenne di tutte le cose sue, rimase imperfetta. »

Salendo, secondo il suo costume dalla pratica alla teoria: « la prima pittura, afferma Leonardo, fu sol d' una linea, la quale circondava l'ombra dell'omo fatta dal sole ne' muri. »

Non ostante queste meschine origini, l' arte antica, sul fondamento delle cose naturali, era arrivata ad una *divina proportionalità*, per la quale l' ideal tipo dell'uomo veniva posto in armonico accordo con la passione intima dell' animo e con l' esterno contorno.

Dopo la civiltà greco-romana, afferma Leonardo, vi fu un periodo di decadenza e infine di morte, « perchè i pittori imitarono l' uno dall' altro, » e questo periodo corrisponde al Medio Evo. Soltanto con Giotto si ebbe il rinascimento della pittura, « il quale nato in monti solitari, abitati solo da capre e simil bestie, questo sendo volto dalla natura a simile arte, cominciò a disegnare su per li sassi, li atti delle capre, delle quali lui era guardatore; e così cominciò a fare tutti li animali, che nel paese trovava: in tal modo che questi, dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati. »

Succede un nuovo periodo di decadenza, che corrisponde al tempo dei giotteschi, e quindi un nuovo risorgimento rappresentato dalle pitture di Masaccio nel Carmine di Firenze. Dopo Giotto, continua Leonardo, « l' arte ricade, perchè tutti imitavano le fatte pitture, e così di secolo in secolo andò declinando, infino a tanto che Tomaso fiorentino, scognominato Masaccio, mostrò con opra perfetta, come quelli, che pigliavano per autore altri che la natura, maestra dei maestri, s' affaticavano invano. »

« Dico alli pittori che mai nessuno dee imitare la maniera d' un altro, perchè sarà detto nepote e non figlio della natura, perchè essendo le cose naturali in tanta abbondanza, piuttosto si dee ricorrere ad essa natura che ai maestri, che da quella hanno imparato. »

Il giovane Leonardo dell' arte riproduttrice del reale mediante il disegno, ne' suoi tempi, fa grazia soltanto a ciò che rivela uno studio diretto delle cose, come alle pitture del Masaccio, ai rilievi del Ghiberti, alle sculture del Donatello.

Secondo il suo concetto, mancava generalmente agli artisti del secolo XV una conoscenza esatta delle forme naturali e delle leggi che le governano, quindi il quadro confrontato con la realtà palesava dovunque una infedele interpretazione. Quanti mai potevano chiamarsi scrupolosi osservatori del corpo umano? « Quelli che imitano un figliolino d' un anno, la testa del quale entra cinque volte nella sua altezza, essi la fanno entrare otto, e la larghezza delle spalle è simile alla testa, e questi la fanno dupla, riducendo così un picciol fanciullo d' un anno alla proporzione di un uomo di trent' anni; e tante volte hanno usato e visto usare tal errore, che l' hanno converso in usanza, la qual usanza è tanto penetrata e stabilita nel lor corrotto giudizio, che fan credere lor medesimi, che la natura e chi imita la natura faccia grandissimi errori, a non fare come essi fanno. » Quanti potevano professarsi conoscitori della interna struttura del corpo umano? Molti, osserva il Vinci, in diversi atti sempre fanno dimostrare quei medesimi muscoli in braccia, schiena, petto ed altri luoghi; « le quali cose non si debbono mettere infra i piccioli errori. »

Più comune era il nessuno studio posto nel ritrarre la rispondenza dell' atteggiamento esterno alla interna passione. « Non è lodevole quella figura, scrive Leonardo, in cui non apparisce evidente l' atto che corrisponde all' affetto dell' anima. » « Io vidi a questi giorni

un angelo, che pareva, nel suo annunziare, che volesse cacciare la Nostra Donna dalla sua camera, con movimenti che dimostravano tanto d' ingiuria, quanto far si potesse a un vilissimo nemico. E la Nostra Donna parea che si volesse, come disperata, gettarsi giù da una finestra. »

È così mal curata la prospettiva dei perdimenti e la prospettiva aerea, che spesso si vedono « le città ed altre cose, remote dall' occhio, con contorni così evidenti come se fossero in vicinissima propinquità »; « e tutte le sorte degli alberi, ancoracchè posti a varia distanza, tutti di una medesima qualità di verde. » Sono tanto sproporzionate certe circostanze del quadro, che si vedono alle volte porte, che danno alle ginocchia degli abitanti, « ancorchè elle sieno più vicine all'occhio del riguardatore, che non è l' uomo, che in quelle mostra voler entrare. » « Abbiamo veduto li portici carichi d'uomini, e una delle colonne di quegli sostenitrice, esser nel pugno a un uomo, che a quella si appoggia a uso di sottil bastone, e simili cose che sono da essere con ogni studio schivate. »

L' arte del panneggiamento infine da taluni era affatto trascurata, da altri troppo curata, « come si vede fare a molti, li quali s' innamorano tanto delli varî aggruppamenti di varie pieghe, che n' empiono tutta una figura, dimenticandosi l'effetto, perchè tal panno è fatto, cioè per vestire, e circondar con grazia le membra dov' essi si posano, e non empire in tutto di ventri e vesciche gonfiate, sopra li rilievi alluminati de' membri. » Bisogna cercare la massima naturalezza in tutti i minimi particolari. « Non usare, avverte Leonardo, le affettate conciature o capellature di teste, dove, appresso delli goffi cervelli, un sol capello posto più d'un lato che dall'altro, colui che lo tiene, se ne promette grand' infamia, credendo che li circostanti abbandonino ogni lor primo pensiero, e solo di quel parlino, e solo quello riprendano. E que-

sti tali han sempre per lor consiglieri lo specchio e il pettine, e il vento è loro capital nemico, sconciatore degli azzimati capegli. Fa tu dunque alle tue teste li capegli scherzare insieme col finto vento, intorno alli giovanili volti e, con diverso rivoltare, graziosamente ornarli; e non fare come quegli che gl' impiastrano con colla, e fanno parere i visi, come se fussino invetriati.... Umane pazzie in aumentazione, delle quali non bastano li naviganti a condurre dalle orientali parti le gomme arabiche, per riparare che 'l vento non vari l' equalità delle sue chiome, chè di più vanno ancora investigando!... »

Manca alla pittura italiana, continua Leonardo, l'universalità. Gli artisti, a somiglianza dello specchio concavo, concentrano la forza del loro ingegno nel solo viso dell' uomo, e null' altro esiste entro la loro cornice: costoro « per un soldo più di guadagno la giornata cucirebbero più presto scarpe che dipingere. » « Or non vedi tu quanti e quali atti sieno fatti dalli omini? non vedi quanti diversi animali, e così alberi e erbe, fiori, varietà di siti montuosi e piani, fonti, fiumi, città, edifizî pubblici e privati, strumenti opportuni all'uso umano, varî abiti e ornamenti e arti? »

La natura è inoltre non solo il complesso di una pluralità di specie viventi e inanimate, ma si palesa sempre varia nelle sue manifestazioni, tanto che una bellezza mai si assomiglia ad un' altra, allo stesso modo che un filo d' erba mai è identico ad un altro. I pittori italiani, critica acerbamente Leonardo, sempre ripetono i medesimi visi e i medesimi moti nelle diverse storie: « adunque tu, imitatore di tal natura, guarda e attendi alla varietà de' lineamenti. »

L' uomo (è osservazione vinciana) ha una tendenza ingenita a riprodurre sè stesso nelle proprie opere, e a ricercare il riflesso della propria natura negli esseri animati e nelle cose; donde proviene poi la varietà senza

fine dei gusti. Allo stesso modo che Dio ha fatto l'uomo a propria immagine, il pittore fa le sue figure, che sempre portano l'impronta del loro operatore. « Ne ho conosciuto alcuno, rammenta Leonardo, che in tutte le sue figure pare avervisi ritratto al naturale. Con questo vizio ti bisogna sommamente pugnare, conciossiachè egli è mancamento, ch'è nato insieme col giudizio. »

Le pagine piene di acre satira contro l'uso di fare i capitoli della vita d'un santo l'uno sopra l'altro e quindi a diversi punti di vista su una medesima parete, « come una bottega di merciaio con le sue cassette fatte a quadretti; » quelle non meno acri contro al vezzo comune ai pittori italici di mettere ne' quadri figure intere di imperatori, imitate dalle statue antiche, o di dare alle loro figure delle arie che si notano negli antichi, meritano di essere qui suggerite.

Per sfuggire alle molteplici imperfezioni, con chiara coscienza della propria opera, è necessaria al pittore « la matematica appartenente ad essa pittura. » È necessaria notizia della *prospettiva*, che insegna come gli oggetti dipinti possano sembrare oggetti reali visti in un grande specchio: notizia cioè della struttura e delle funzioni dell'occhio; dell'aumento e diminuzione degli oggetti a distanza; delle leggi che governano l'avvicendarsi della luce con l'ombra; delle ragioni per le quali in lontananza si perdono i contorni delle cose e le qualità delle loro tinte; delle modificazioni che l'aria apporta alla percezione, secondo la sua maggiore o minore densità. È necessario che il pittore conosca le *proporzioni superficiali del corpo umano* e la sua intima fattura, almeno in quanto si manifesta all'esterna visibilità. È necessario che indaghi l'*esterna* e l'*interna figura degli animali*, i quali hanno una grande similitudine con l'uomo, e quasi son fatti sul suo medesimo piano. È necessario che si formi un chiaro concetto delle *forme del mondo vegetale* dalle minime erbe del prato fino

alle gigantesche quercie, le cui radici scompaiono nel terreno brullo e nerastro, mentre i rami contorti si spandono all'aria e al sole. Poi dalla prospettiva, dall'uomo, dagli animali, dalle piante il pittore deve passare allo studio del *profilo dei monti e delle valli*, delle coste e dei serpeggianti fiumi, entro i quali l'acqua compie il suo eterno gioco, trascinando al mare il terreno levato dalle alte vette. Anche le *opere artificiali* formano soggetto della pittura, e quindi debbono venire investigate dal pittore: tali gli edifizî che si elevano allo sguardo con le ben proporzionate parti, i ponti che congiungono le rive verdeggianti dei fiumi coi loro archi eternamente specchiati entro le acque correnti. « Studia prima la scienza, esclama Leonardo, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. » « Il pittore che ritrae per pratica e giudizio d'occhio, sanza ragione, è come lo speccio che in sè imita tutte le a sè contrapposte cose, sanza cognizione d'esse. »

Con questi concetti il Vinci rivolge primamente lo sguardo allo studio delle forme prospettiche e anatomiche, zoologiche e botaniche, geografiche e geologiche, architettoniche e meccaniche. La sua penna, con giovanile entusiasmo, comincia a trarre sul foglio il cammino della linea radiosa e ombrosa, a domandare la ragione dei più reconditi effetti dovuti alla percezione, alla distanza, all'aria interposta.

Quando Leonardo esce a diporto, la sua mente è piena di quesiti ardui e sottili, e dinanzi alle difficoltà più gravi si ferma e s'affatica. «Andando tu per la campagna, dice il Vinci al pittore, fa che il tuo giudizio si volti a varî obbietti e di mano in mano riguardare or questa cosa or quell'altra, facendo un fascio di varie cose elette e scelte infra le men bone. » « E non fare come alcuni pittori, i quali, stanchi con la loro fantasia, dismettono l'opera, e fanno esercizio con l'andare a solazzo, riserbandosi una stanchezza nella mente, la quale non che

vegghino o ponghin mente varie cose, ma spesse volte scontrando gli amici o parenti, essendo da quelli salutati, non che li vedano o sentano, non altrimenti sono conosciuti, come se scontrassino altrettant' aria. » « E se il pittore è nella contemplazione e definizione di un caso, come accade quando l'obbietto move il senso, allora di tali casi si deve giudicare quale è di più faticosa definizione, e quello seguitare insino alla sua ultima chiarezza, e poi seguitare la definizione dell' altro. » « E così dico a te, il quale la natura volge a quest'arte, se vogli avere vera notizia delle forme delle cose, comincerai alle particule di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria e nella pratica la prima. E ricordoti ch' impari prima la diligenza, che la prestezza. »

Leonardo non supponeva ancora che questo studio lo avrebbe condotto alla più grande rivoluzione, che nel sapere positivo sia stata compiuta da un uomo solo. Il suo scopo ora è esclusivamente pittorico. « E tu, pittore, che desideri la grandissima pratica hai da intendere, che se tu non la fai sopra bon fondamento delle cose naturali, tu farai opere assai con poco onore e men guadagno. » « Sempre la pratica deve essere edificata sopra la bona teorica. »

Ma al disegno nudo ben presto s' accompagna qualche nota prospettica e anatomica, zoologica e botanica, geografica e geologica, architettonica e meccanica. Dalle osservazioni più fuggevoli Leonardo sale a gradi a gradi a concetti elevati ed arditi. « Io vidi già in Firenze, scrive egli in una di queste note, un sordo accidentale, il quale se tu gli parlavi forte non t' intendea, e parlando piano, sanza suono di voce, lui t' intendea solo per lo muover delle labbra. » (C. A. 137 r.) Così deve fare il pittore, aggiunge egli, creare delle mute figure, che esprimano con l'esteriore movenza la interna idea. Ma assai presto alle note sulla pittura, s' aggiungono

appunti estranei ad essa. « Fu il primo, dice il Vasari, che discorresse sopra il fiume d'Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza. » Più tardi queste prime idee si renderanno più precise, e la grande opera brillerà innanzi allo sguardo del Vinci con quella stessa evidenza con la quale brillò duecento anni dopo allo sguardo di uno scolaro di Galileo, Vincenzo Viviani. A questo tempo risalgono forse solo alcuni ricordi di effetti meravigliosi di natura. « Ho veduto movimenti d'aria tanto furiosi, che hanno accompagnati e misti col corso suo li grandissimi alberi delle selve e li tetti interi de' gran palazzi, e questa medesima furia fare una buca con moto revertiginoso e cavare un ghiareto e portar ghiara, rena, acqua più d' un mezzo miglio in aria. E il medesimo vid' io già fare sopra un arenaio d'Arno, nel quale fu concavata l' arena più d' una statura d' uomo; e di quella fu remossa la ghiara e gettata in disparte per lungo spazio, e parea per l' aria in forma di grandissimo campanile, e cresceva la sommità come i rami di gran pino, e si piegava poi nel contatto del retto vento, che passava sopra i monti. » (R. 996.)

Con l' intelletto e il piccolo libro di note pieni di osservazioni e di disegni attinti dal vero, Leonardo rientrava nella sua piccola stanza, fatta per il raccoglimento e lo studio. « Le stanze ovvero abitazioni piccole, era suo concetto, ravviano lo ingegno, e le grandi lo sviano. » « Ornava ed onorava, commenta giustamente il Vasari, con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza. » I lunghi giorni dell' estate erano dall' artista adoperati nell' investigazione diretta dell' uomo e degli altri esseri naturali, « le veglie dell' invernata » dedicate al raccogliere gli studi fatti e a meditarli.

Lo spettacolo sempre vario della natura, manifestantesi nelle infinite forme animali, nelle piante, ne' profili de' monti, ne' trasparenti mattini e nelle malinconiche sere, opera così potentemente su Leonardo, ch' egli pro-

vava un piacere ineffabile, quando si trovava allo scuro nel letto, « andare co' la imaginativa ripetendo li lineamenti superfiziali delle forme, per l' addietro studiate, o altre cose notabili da sottile speculazione comprese. » Seguendo il consiglio del Botticelli, che tuttavia chiama « una nova invenzione di speculazione, » eccitava la propria mente, osservando la forma delle nuvole e le macchie dei muri, dove « come nel son di campane, che ne' loro tocchi vi troverai ogni nome e vocabolo, che tu imaginerai, » vedeva o fantasticava di vedere diversi paesi ornati di montagne e fiumi e sassi e alberi e pianure e grandi valli e colli, diverse battaglie e atti pronti di figure, strane arie di volti. « Nelle cose confuse, sarà suo principio, l' ingegno si desta a nove invenzioni. » Discuteva con gli amici suoi di cose di pittura, giudicando gli altrui errori, e volendo essere giudicato, così si sentiva stimolato a raggiungere e superare i buoni; poi « pigliando ne' giuochi qualche utile sollazzo » si dilettava in esercitare il proprio occhio alla esatta percezione delle figure e delle distanze. Mirando alla perfezione suprema dell' arte, aveva l' abitudine di guardare la sua pittura in un grande specchio piano, « la quale fia veduta per lo contrario, e parrà di mano d' altro maestro, e giudicherai meglio gli errori tuoi; » si discostava da essa, onde abbracciarla in un solo sguardo; si allontanava per intere giornate, perchè tornando l' ingegno scorgesse le mende, ch' erano rimaste celate per lunga abitudine.

Con un concetto così sano e vasto della pittura, Leonardo aborriva dal lavoro affrettato. Egli avrebbe avuto bisogno di poter condurre un' esistenza agiata e tranquilla, della protezione del principe e dei cittadini. Ma nulla aveva ottenuto dalla fortuna, nulla poteva sperare da Lorenzo de' Medici e da Firenze. Artista negli spiriti e in ogni suo atto il Magnifico invigilava il pensiero, e voleva dettargli leggi: protesse le arti della pa-

rola e del disegno in proporzione del male che esse avrebbero potuto esprimere contro di lui: molto la letteratura filosofica e artistica, poco la pittura e la scultura, nulla l' architettura. Firenze, dall' altra parte, non era luogo adatto per offrire guadagno a chi sdegnava il lavoro affrettato dei pittori da bottega. Città mirabile per l' educazione di un artista, aveva « uno imperio, come dice il Guicciardini, da non potere con gli utili pascere tutti i cittadini, » ma era necessario che, « contentatane una piccola parte, le altre ne fussero escluse. »

Che via sarebbe rimasta al Vinci? Risponde acutamente il Vasari: « quando l' uomo vi ha imparato tanto che basti volendo far altro che vivere come gli animali giorno per giorno, e desiderando farsi ricco, bisogna partirsi di quivi e vender fuora la bontà delle opere sue, e la riputazione di essa città, come fanno i Dottori quella del loro *Studio*. Perchè Firenze fa degli artefici suoi quel che il tempo delle sue cose, che fatte se le disfà, e se le consuma a poco a poco. »

Leonardo, abbandonata la casa paterna e lo studio del Verrocchio, si era trovato a dover far fronte ad una scarsezza sempre più aspra di mezzi di sussistenza. Il suo alto ideale artistico di creare nuove vite e nuove forme « che la natura mai le creò, » e d' essere l' interprete pittorico della natura, gli rendeva insoffribile quella prodigalità di opere propria de' guadagnatori. « E se tu ti scuserai, esclamava Leonardo rivolgendosi ai pittori da quattrini, per aver a combattere colla necessità non aver tempo a studiare e farti vero nobile, non incolpare se non te medesimo, perchè solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. E se tu ti scuserai co' figliuoli che te gli bisogna nutrire, piccola cosa basta a quelli, ma fa che il nutrimento siano le virtù, le quali son sole le ricchezze, perchè quelle non ci lasciano se non insieme colla vita. »

Questo esagerato disprezzo del guadagno originò

giorni di grande penuria. « Il Vinci, cantava in quel tempo il Verino, supera forse tutti gli artisti in Firenze, ma non sa risolversi a staccare la destra dal quadro e, nuovo Protogene, in lungo volger d'anni, ha compiuto una sola pittura. » Leonardo, sopraffatto dall'incalzante miseria, scriveva a Antonio da Pistoia, marito della zia Violante, o allo zio Francesco. « Come vi dissi ne' dì passati voi sapete che io sono sanza alcuno degli amici e il verno.... Chi tempo ha e tempo aspetta perde l'amico e denari non ha mai. » (C. A. 4 r.)

È soltanto nel primo gennaio del 1478, quando l'artista aveva ormai ventisei anni, che Lorenzo il Magnifico faceva allogargli una tavola per la cappella di san Bernardo nel palazzo della Signoria, in sostituzione di Simone del Pollaiuolo. La cominciò a disegnare con notevole grandezza, poi, « come quasi intervenne di tutte le cose sue, » la abbandonò all'improvviso. « Dipinse, dice l'Anonimo parlando di Filippino Lippi, nella sala minore del palazzo de' Signori, la tavola dove è una *Nostra Donna con altre figure*, la quale aveva cominciata a dipingere Leonardo da Vinci, e detto Filippo la finì in sul disegno di Leonardo. » Oggi questa pittura si conserva negli *Uffizi*.

Risale allo stesso tempo lo schizzo per il san Girolamo della biblioteca di Windsor e la pittura, ad esso relativa, nella Pinacoteca del Vaticano, l'uno fermo, l'altra indecisa? Il Santo è rappresentato con un ginocchio a terra di faccia allo spettatore; una mano sostiene alcuni panni, la destra è stesa con un gesto largo, in attitudine di colpire il petto. I tratti energici ed appassionati del Santo esprimono un dolore profondo: accanto il leone tradizionale di un superbo profilo; attorno l'oscurità del deserto muta e fredda; in lontananza, in luce, una chiesa.

Il 26 di aprile 1478 scoppiò la congiura de' Pazzi, sorta in Firenze, tramata nel Vaticano, finita nel sangue,

nelle confische e negli esilî. Lorenzo e Giuliano de' Medici, in Duomo, nel punto che si cantava il *sursum corda*, vennero assaliti da un gruppo di congiurati: Lorenzo fu ferito, e Giuliano ucciso; la città fu interdetta e scomunicata, combattuta dalle armi di Sisto IV e di Ferdinando di Napoli. Il furore del popolo aveva spenti alcuni dei congiurati, il furore di Lorenzo, in ciò poco accorto e crudele, non ebbe limiti. Leonardo serba un ricordo di queste giornate, quando si ferma a descrivere « gli atti ammirativi con i quali i circostanti stanno a considerare, quando la giustizia punisce i malfattori. »

In uno degli ultimi quattro mesi del 1478 il Vinci, ritraendosi nelle visioni più serene dell'arte, incominciò le « due Vergini Marie. » Quali?

Il Vasari ricorda una *Madonna dalla caraffa* oggi perduta, in cui, « fra l'altre cose che v'erano fatte, Leonardo contraffece una caraffa piena d'acqua, con alcuni fiori dentro, dove, oltre la maraviglia della vivezza, aveva imitata la rugiada dell'acqua sopra, sì ch'ella pareva più viva che la vivezza. »

Al Louvre si conserva un'*Annunciazione di Maria* senza dubbio autentica, la quale ha qualche tratto di somiglianza con quella degli *Uffizi*, che il barone di Liphart, un appassionato cultore dell'arte, ha voluto con soverchia generosità attribuire al Maestro. « La Vergine, descrive il Séailles, è uscita davanti alla porta della sua casa, che dà su una larga terrazza, donde si vede la campagna, degli alberi, il corso d'un fiume, l'ondulazione delle colline, l'estrema fascia del cielo azzurro all'orizzonte, tutto un paesaggio calmo, silenzioso e dolce. L'angelo ha messo un ginocchio a terra, il suo sguardo abbassato è pieno di reverenza per la Vergine, leva la mano destra, e la sua parola viene a Maria mescolata al profumo dei gigli che gli fioriscono dintorno. Sorpresa in preghiera essa è in ginocchio, la testa inclinata, gli occhi semichiusi, le mani incrociate

sul seno, i capelli ricciuti le ondeggiano sul collo. Ora unica e cara, quando questa maternità sovrannaturata può darle la gioia di un legittimo orgoglio. » Qui la forma è creata dal sentimento, e la tecnica dell' arte fondata sul concetto che nel quadro vi siano cose di grande oscurità e di gran dolcezza d' ombre.

Dai giorni agitati e incerti appena Firenze ritornò nella tranquillità abituale, di nuovo e per la seconda volta, il capo dello stato affidò al Vinci qualche commissione, ma non sufficiente al vivere suo.

V' era l' uso in que' tempi di dipingere in luogo pubblico l' immagine dei ribelli contro lo stato. I principali fautori della sollevazione del 1433 erano stati ritratti sulla facciata del Palazzo del Podestà, quelli del 1478 lo furono da Sandro Botticelli sulla porta della Dogana. Ma quando un capo de' partigiani de' Pazzi, Bernardo Bandini de' Baroncelli, rifugiatosi in Costantinopoli, fu mandato prigioniero a Firenze e fu condannato a morte, il 19 dicembre 1479, venne quasi senza dubbio dato a Leonardo l' incarico di dipingerlo in effigie in segno di esecrazione. Il Bandini era stato il primo a colpir col pugnale Giuliano de' Medici, quindi rivoltosi incontro a Lorenzo per ammazzarlo, siccome questi già era scomparso in sacrestia, aveva passato da parte a parte Francesco Nori, cittadino accorto e fervente mediceo; poi rifugiatosi in Costantinopoli, il Magnifico non aveva mancato di far pratiche, onde averlo ad ogni costo nelle mani. Si comprende agevolmente con quale apparato fosse tolta la vita a questo implacabile nemico de' Medici. Leonardo, incaricato di dipingerlo, disegnò la spaventosa figura dell' impiccato con quella acutezza propria della sua penna, e vi scrisse accanto con la mancina al rovescio la nota degli abiti, che aveva indosso, e il loro esatto colore: « Berettina di *tanè*, farsetto di raso *nero*, cioppa *nera* foderata, giubba *turchina* foderata di *gole di volpe* e 'l collare della giubba

soppannato di velluto appicchiettato *nero e rosso*, Bernardino di Bandino Baroncigli. Calze *nere.* »

Nessun ricordo rompe l' oscurità del 1480, tuttavia è facile immaginarsi come l' artista, spinto dalle crescenti necessità della vita, avrà cominciato a meditare dove trovar luogo che gli permettesse una sopportabile esistenza. Sembra anzi che per un momento Leonardo abbia rimpianto di aver seguita la sterile pittura: si rivolse infatti alle indagini d' ingegneria militare più accette ai principi e più consone alle aspirazioni pratiche dei tempi.

Ma le ricerche sulla prospettiva e proporzioni cominciate con entusiasmo fin dagli anni più giovanili, gli studi d' ingegneria intrapresi più di recente e con pari ardore, lungi dal sollevare le sue condizioni economiche le rendevano più aspre e più gravi. Il bisogno lo spingeva così di nuovo e con perpetua vicenda alla produzione artistica, come l' onda del mare, che rimbalza dallo scoglio e ritorna dond'era partita; ma sempre gli stava fitto in capo che è impossibile creare senza prima conoscere, e che più genialmente si crea, quanto più profondamente si conosce.

Col segreto pensiero di partire da Firenze e di andarsene in luogo più propizio, Leonardo accetta dai monaci di San Donato a Scopeto, nel luglio del 1481, l' incarico di dipingere una tavola, che doveva porsi sopra l'altare maggiore della loro chiesa.

Era tanta in questi giorni la sua povertà, che lo vediamo, nell'agosto dello stesso anno, ricevere una soma di « legna grossa, » come pagamento d' aver dipinto l'oriuolo del sopraddetto monastero.

La grande pittura alla quale allora quivi attendeva era l'*Adorazione de' Magi*, come s' induce dal fatto che Filippino Lippi, succedendo, anche questa volta, nell' incarico e nello stesso convento, dipingerà un quadro di simile soggetto. Leonardo, « come quasi intervenne

di tutte le cose sue, » aveva lasciato incompiuto il lavoro per andarsene, come vedremo, a Milano, e i frati dopo una lunga e vana attesa s' erano risolti ad affidarlo al Lippi.

E ora appunto nella galleria degli *Uffizi* si conserva nella sala maggiore della scuola toscana un'*Adorazione de' Magi* del Vinci incompiuta, « che v' è su molte cose belle, massime di teste. »

Studi preparatorî per questo elaborato capolavoro si hanno con insolita abbondanza : un disegno di Windsor arieggia al viso della Madonna; un disegno, presso il signor Armand a Parigi, ci mostra uomini in attitudine di reverenza e di ammirazione; un disegno degli *Uffizi* ci dà una prima idea dello sfondo di rovine, che troveremo mirabilmente trattato nel quadro; uno studio d' insieme, nella raccolta Gallichon, ci presenta ancora il convenzionale affollarsi del popolo a distanza, il profilo tradizionale della capanna, il bue e l' asino leggendari.

La pittura è più originale e profondamente drammatica. Tutto nel suo complesso ha un carattere naturale ed umano : i rami di alcune piante studiosamente lavorate impediscono la vista del cielo. Il divino è rappresentato dall' attitudine serena e sorridente della Madonna, dal movimento ingenuo e nello stesso tempo aggraziato del fanciullo, dalla adorazione profonda, che dai Magi si propaga vivacemente negli uomini circostanti, espressa persino dall'intero corpo e dai gesti delle mani. In lontananza s' innalzano le colonne sostenitrici di archi diroccati, più lungi si scorgono dei combattenti fra i piedi dei cavalli ed una donna che fugge, senza vesti, quasi a significare la caduta d' un mondo di travaglio e di discordia. Da tutta quanta la tela si manifesta la varietà e il movimento; una sorta di stile eroico quale solo Leonardo poteva concepire ed eseguire.

L'*Adorazione de' Magi* segna nel Vinci il definitivo costituirsi della sua forma d' arte. Dopo questo mo-

mento le sue concezioni e la sua tecnica saranno più meditate e disciplinate: l' atteggiamento, vario secondo gli stati d' animo, secondo i caratteri, secondo le età, le fisonomie adattate mirabilmente a ciò che devono esprimere, verranno armonizzate in una euritmia quasi direi matematica; la scienza del chiaroscuro verrà indirizzata a conseguire maggior rilievo, ma il carattere della sua maniera moderna, nel suo fondo, è tutto qui. Lo scopo dell' artista non sta più, come nella *Rotella di legno* e nella *Testa della Medusa*, nel creare nuove figure strane, quasi a continuar la natura; non sta più come nel cartone d'*Adamo ed Eva*, nella *Madonna della caraffa*, nella *Annunziazione di Maria* nella trascrizion minuziosa del reale; sta nell' assurgere per mezzo di forme strettamente naturali al dramma, nel trovare una rispondenza fra l' esterno e l' interno, fra la fisica e la psicologia.

« L' errore dei predecessori, dice benissimo il Vasari, dimostrarono chiaramente le opere di Leonardo da Vinci, il quale dando principio a quella terza maniera, che noi vogliamo chiamar la moderna, oltre la gagliardezza e bravezza del disegno, ed oltre il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura così appunto come elle sono, con buona regola, miglior ordine e retta misura, disegno perfetto e grazia divina, abbondantissimo di copie, profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto e il fiato. »

« Questo tomo, scrive un arguto e barocco secentista, commentando la terza Parte delle *Vite* del Vasari, porta il secolo nel quale l' arte mutò di maniera dall' antica alla moderna. Il fanale più chiaro e il motore più immediato a tale passaggio da stile a stile fu Leonardo da Vinci. Il Mantegna per la Lombardia, Pietro Perugino per Roma, il Ghirlandaio e il Verrocchio per Firenze, dopo Masaccio e Donatello; i Bellini per Venezia sono le pietre di fianco a questa fabbrica. Michel-

angelo, Raffaello, Correggio, Tiziano sono le pietre totalmente della facciata moderna. Ma la pietra angolare, che da una parte e dall' altra sorregge tutto l' ordine e mostra in sè tutto il bello e il buono del moderno, fu Leonardo, a cui guardarono e da cui si regolarono le scuole dell' Italia, ora maestre del mondo. In Leonardo restò corretto l' antico e si formò il punto per la direzione e perfezione del mondo moderno. Questi durò per cinquant' anni in voga, cessò negli Zuccari, si riebbe nei Caracci, e ora si diffonde e si confonde. »

Ma la sete inestinguibile di conoscere il mondo circostante e trovare col freddo esame il segreto della perfezione aveva condannata l' opera di Leonardo a rimanere imperfetta. Riprodurre senza investigare, fare senza conoscere è una mezzana operazione indegna dell' arte: tutto deve essere dal genio misurato e vagliato, « nulla deve passare nell' opera che non sia stato esaminato dalla ragione e dagli effetti naturali. » Togliere alla ispirazione incosciente ogni valore deve essere lo scopo supremo dell' artista; solo a questo patto la precisione sarà combinata con la libertà, la verità con la bellezza.

La convinzione del grande valore dello studio della natura per l' operazione artistica si era già profondamente radicata. Paolo Uccello, innamorato della prospettiva, s' era già avventurato allo studio della matematica e dell' ottica; Lorenzo Ghiberti aveva già tentato di esporre le regole della scultura; il Brunellesco, movendo in più larga cerchia, aveva cominciato « a entrare nelle cose de' tempi, de' moti, de' pesi e delle ruote, come si possan far girare e da chi si movono. » Leon Battista Alberti aveva congiunto felicemente l' uomo di lettere con l' uomo dell' arte, e servì, per il contenuto dei suoi scritti e per il modo garbato e geniale d' esporre, a dar spirito e grazia ai successori.

Vero precursore di Leonardo, per la vastità e gagliardezza d' ingegno, per l' ampiezza e la sorte delle

sue opere, fu Giocondo Veronese, architetto insigne e idraulico, meccanico e matematico, zoologo e botanico, commentatore degli antichi e archeologo. « Ho scritto, diceva egli vecchio in Roma, sull'Architettura, e sulla pratica e teorica della Matematica gran somma d' appunti, ma non ancora abbastanza elaborati e corretti, da poter superare, per copia e originalità, per varietà di opere ed erudizione, tutti quanti hanno investigato su questi soggetti. »

Francesco Filarete e Giorgio Martini per l' architettura, Piero de' Franceschi per la pittura mostrano ormai maturo, nel secolo stesso di Leonardo, il tempo per l' avvento del genio, che con occhio profondo doveva trattar la teoria del disegno, quale scienza che considera tutto il mondo visibile nelle sue leggi. Ma nessuno osò sacrificare il proprio benessere per il sapere. Leonardo da Vinci solo, mirando ad una riproduzione del reale, nella qual si fondassero la precisione con la libertà e la verità con la bellezza, perde a poco a poco di vista il mondo delle immagini, e si smarrisce in quello della gelida astrazione. Così, mentre gli artisti suoi contemporanei « i quali per loro poco studio bisogna che vivano sotto la bellezza d' oro e d' azzurro, » aggiungevano opere ad opere, Leonardo, nella sua piccola stanza fatta per la meditazione e lo studio, vede la maggior parte delle sue pitture rimanere incompiute : tali il cartone d'*Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre*, la *Testa della Medusa*, la *Madonnà* con altre figure, il *San Girolamo*, l'*Adorazione de' Magi*, « come quasi intervenne di tutte le cose sue. » Ma da questi frammenti sublimi si palesava una nuova luce della pittura, e il progresso interno del genio di Leonardo procedeva con passo gigante.

Intanto di giorno in giorno la povertà crescente e i crescenti bisogni non trovavano riparo e soddisfazione. Dove andare? Il genio era maturo, figlio della solitu-

dine e dello studio, non aspettava che il terreno adatto per espandersi nella nuova arte e nella nuova scienza.

L' occasione fu altrettanto propizia, quanto inaspettata. Galeazzo Maria Sforza, fin dal 1473, aveva avuta l' idea di onorare la memoria del padre Francesco con un grandioso monumento equestre in bronzo dorato « et metterlo in qualche parte di quello nostro Castello di Milano, o lì nel revelino verso la piazza, o altrove, dove stesse bene. » Gli avvenimenti politici e la morte di Galeazzo nel 1476 fecero rimanere interrotta l' opera. Ma appena Lodovico il Moro ebbe in mano il potere, come tutore di Giovanni Galeazzo, riprese e fece sua l' idea, e si rivolse a Lorenzo de' Medici, che aveva nelle cose dell' arte e della scienza un' autorità universalmente riconosciuta e universalmente messa a profitto, perchè gli mandasse un maestro eccellente e capace. Il Magnifico indicò Leonardo, ferace in idee nuove e grandiose, forse un po' per il rincrescimento che gli moveva questo ingegno in lotta con le difficoltà più aspre della vita, fors' anche un po' per il desiderio di disfarsi di una mente irrequieta ma inconcludente, limpida ma pericolosa. Il Vinci affranto dai bisogni insoddisfatti dell' esistenza e dell' intelletto, e mirando ad una posizione economica che gli desse modo di compiere qualche grande opera con animo riposato e con lunghezza di tempo, accettò con vero trasporto la chiamata. « Nel suo trentesimo anno, dice l'Anonimo, il Vinci fu da detto magnifico Lorenzo mandato al Duca di Milano. » « Ecco qui uno, dirà in fatti Leonardo stesso più tardi, il quale il Signore *ha condotto* di Firenze per fare questa sua opera, ma ha tanta faccenda che credo non la finirà mai. »

Appena arrivato in Milano, Leonardo si presentò a Lodovico, offrendogli in omaggio « quello strumento ch' egli aveva di sua mano fabbricato d' argento in gran parte, in forma di un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l' armonia fosse con maggior tuba

e più sonora voce, laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. » Due discepoli il maestro aveva seco, nella sua venuta, un musico, Atalante Migliorotti, e un meccanico, Tomaso Masini: ed è curioso questo pittore che di trenta anni ha già insegnato a' giovani la musica e la meccanica! Atalante Migliorotti resta in Milano fino al 1490 quando è chiamato a Mantova da Francesco Gonzaga per rappresentare la parte principale nell'*Orfeo* del Poliziano; ricomparirà più tardi in Roma nel 1513 come sopraintendente delle fabbriche di Leone X. Tomaso Masini, noto nelle novelle del Lasca sotto il nome di Zoroastro, spirito bizzarro e una specie di mago, meccanico, mosaicista e pittore, visse poi sempre con Leonardo, e lo troveremo con lui in Firenze nel 1513 e in Roma nel 1515, dove rimase e morì.

Qual raggio di luce splendidissima il Vinci portasse con la sua andata nella Lombardia, vedremo più oltre. Alcuni biografi moderni, non contenti dello spettacolo di questo genio errante in cerca di rizzare alla scienza e all' arte il monumento che aveva nell' intelletto, lo vorrebbero ora spingere nell' Oriente e nell'Armenia. Partito da Napoli dopo un viaggio in parte terrestre e in parte marittimo, al quale si riferirebbe la maravigliosa descrizione dell' isola di Cipro, Leonardo sarebbe pervenuto nell'Armenia, «per dare con amore e sollecitudine opera a quello uffizio, » ond' era stato chiamato dal Devadâr del Sultano del Cairo Kait Bey (1468-1496). Quivi egli ammira la grandiosità della natura, fa alcuni schizzi di tipi armeni, disegni di rocce e di ruscelli, descrizioni di altissimi monti, veduti da varî punti di vista, traccia il corso dell' Eufrate e del Tigri; ma più che dallo spettacolo della natura l'artista è attratto dalla predicazione ardente di un « novo profeta, » cui sembrano inchinarsi gli uomini e le cose. Questo profeta incarcerato da una delle popolazioni dell'Asia Minore pro-

mette che gravi danni si apparecchiano a quelle regioni come punizione del Dio onnipotente. Infatti una grande inondazione, aumentata dalle rovine del Monte Tauro, invade tutta l'Armenia occidentale, la città di Kelindreh è distrutta, dovunque è sparsa la disperazione e la morte. « E que' pochi che siamo restati, scrive Leonardo, siamo rimasti con tanto sbigottimento e tanta paura, che appena, come balordi, abbiamo ardire di parlare l' uno coll' altro. Avendo abbandonata ogni nostra cura ci stiamo insieme uniti in certe ruine di Chiese, insieme misti maschi e femine, piccoli e grandi, a modo di torme di capre. I vicini per pietà ci hanno soccorso di vettovaglie, i quali eran prima nostri nemici, e se non fosse 'l soccorso di vettovaglie, tutti saremmo morti di fame. » Il novo profeta mostra che questa ruina è fatta al suo proposito, fa scorgere i segni di Dio e della propria santità, mostra che tutti questi mali « sono niente a comparazione di quelli che in breve tempo ne son promessi. » Laonde si va subito in cerca del predicatore, lo si libera, e si ottiene nello stesso tempo la liberazione del popolo dai mali irreparabili.

Il racconto di queste romanzesche avventure è fatto in forma di tante lettere indirizzate al « Diodario del Sacro Soldano di Babilonia, » cioè ad uno dei ministri del principe d' Egitto. La parte descrittiva vi è studiosamente svolta, e accompagnata talora da schizzi di persone, di paesaggi, perfino da una carta generale dell'Armenia.

È stato osservato che i nomi sono per la maggior parte classici e non quali sarebbero stati usati da un viaggiatore medievale; che Leonardo amava di porre insieme descrizioni fantastiche di scene naturali, soprattutto di pittoresche rovine; infine che se veramente fosse vissuto in Levante, i suoi scritti sarebbero stati pieni di accenni alle nuove cose ivi vedute. Tutto ciò è vero, ma quando qua e là si incontrano alcuni schizzi,

grossolani e nello stesso tempo accurati, di uomini e cose orientali, espressioni vaghe su personaggi e costumi asiatici, di nuovo torna il dubbio ad assediare l'animo del critico, e l' insufficienza di queste prove si manifesta. « Rodi ha dentro cinquemila case. » « Nell' 89 fu uno terremoto nel mar d'Atalia presso Rodi, il quale aperse il mare, e per più di tre ore si scoperse il fondo. » « Ponte di Pera a Costantinopoli, largo quaranta braccia, alto dall' acqua braccia settanta, lungo braccia seicento, cioè quattrocento sopra del mare e duecento posa in terra, facendo di sè spalle a sè medesimo. » « Molto distante, scrive inoltre inaspettatamente Leonardo nel *Trattato della Pittura*, è l' orizzonte che si vede nel lido del mare d' Egitto riguardando verso l'avvenimento del Nilo, inverso l' Etiopia: vedi l' orizzonte confuso anzi incognito, perchè v' è tre miglia di pianura, che sempre s' innalza, insieme coll' altezza del fiume; e s' interpone tanta grossezza d' aria infra l'occhio e l' orizzonte etiopico, che ogni cosa si fa bianca, e così tale orizzonte si perde di sua notizia. »

LA CORTE DI LODOVICO IL MORO.

1483-1499.

Capitolo III.

> Non vi è uomo che vaglia, e credetelo a me, salvo Leonardo, fiorentino, che fa il cavallo del Duca Francesco di bronzo.
>
> C. A. f. 316 v.

Lodovico il Moro, maestoso nell'aspetto, modesto nel parlare, dissimulatore del presente, per le condizioni mutate de' tempi univa al desiderio del dominio assoluto e incondizionato sulla città di Giovanni Galeazzo, quello di estendere la propria supremazia largamente sulla Italia, e di professarsi l'arbitro della sorte degli altri principi italiani. Appena assunta la tutela del nipote, la sua prima cura era stata di creare uomini devoti alla propria persona, disponendo a talento de' danari del Duca, elevando in ricchezze e in onori i partigiani, ponendo nelle fortezze il presidio dei fautori. Volonteroso di sentirsi appoggiato da uno stato forte, favorisce con ogni cura i progressi dell' arte militare; desideroso di migliorare le condizioni materiali de' propri sudditi, compie grandiose opere di utilità e di ornamento; persuaso infine che la forza della città e il benestare dei cittadini non erano allora mezzi sufficienti per garantirlo del popolare favore, cerca di contornarsi d' ogni fatta di begli ingegni, che a lui « vera calamita » concor-

rono « non altrimenti come i gran fiumi all' immenso oceano. »

Leonardo da Vinci, uscendo dal riserbo nel quale sino allora era vissuto, presenta al principe e alla città due proposte memorabili nella storia della umana potenza e bellezza, l' una quando la guerra contro i Veneziani sembrava dover mettere lo stato lombardo ad un cattivo giuoco (1483-1484), l' altra quando una terribile peste desolò acerbamente Milano e i dintorni (1484-1485).

« Avendo, S. mio Ill., visto e considerato oramai a sufficienza, scrive Leonardo rivelando il segreto delle sue solitarie indagini fiorentine, le prove di tutti quelli che si reputano maestri e compositori di instrumenti bellici; et che la invenzione di operazione di detti instrumenti non sono niente alieni dal comune uso, mi sforzerò, non derogando a nessun altro, farmi intendere da V. Ex., aprendo a quella li secreti miei, e appresso offerendoli ad ogni suo piacimento, in tempi opportuni, operare con effetto ancora tutte quelle cose che sub brevità in parte saranno qui di sotto notate. »

1. « Ho modi di ponti leggerissimi e forti, et atti a portare facilissimamente e con quelli seguire et alcuna volta fuggire li inimici; et altri sicuri et inoffensibili da foco e battaglia, facili e commodi da levare e ponere; e modi di ardere e disfare quelli delli nimici. »

2. « So in la obsidione di una terra togliere via l' acqua de' fossi e fare infiniti ponti, gatti e scale e altri instrumenti pertinenti a ditta expedizione. »

3. « Item, se per altezza di argine o per fortezza di loco e di sito non si potesse in la obsidione di una terra usare l'officio delle bombarde, ho modo di ruinare ogni rocca o altra fortezza, se già non fusse fondata in sasso. »

4. « Ho ancora modi di bombarde comodissime e facili a portare, e con quelle buttare minuti sassi a similitudine quasi di tempesta, e con il fumo di quella dando

grande spavento alli nimici con grave suo danno e confusione. »

5. « Item ho modi per cave e vie strette e distorte fatte sanza alcuno strepito per venire designato, ancora che bisognasse passare sotto fossi o alcuno fiume. »

6. « Item farò carri coperti e sicuri e inoffensibili, i quali, entrando intra gli inimici con sue artiglierie, non è sì grande moltitudine di gente d'arme, che non rompessino. E dietro a questi potranno seguire fanterie assai illese sanza alcuno impedimento. »

7. « Item, occorrendo di bisogno, farò bombarde, mortari e passavolanti di bellissime e utili forme fuori del comune uso. »

8. « Dove mancasse l' operazione delle bombarde comporrò buccole, mangani, trabicchi e altri strumenti di mirabile efficacia e fuori dell' usato, et insomma, secondo la varietà de' casi, comporrò varie et infinite cose da offendere e difendere. »

9. « E quando accadesse essere in mare, ho modi di molti instrumenti attissimi da offendere e difendere, et navili che faranno restistenzia al trarre di omni grossissima bombarda, e polvere e fumo. »

10. « In tempo di pace credo di soddisfare benissimo, al paragone di ogni altro, in composizione di edifizi pubblici e privati, e in condurre acque da un loco ad un altro. »

« Item condurrò in scultura di marmore, di bronzo e di terra, simile in pictura, ciò che si possa fare a paragone di ogni altro, e sia chi vuole. »

« Ancora si potrà dare opera al *Cavallo*, che sarà gloria immortale e eterno onore della felice memoria del signore vostro padre e della inclita casa sforzesca. »

« E se alcuna delle sopradette cose a alcuno paressino impossibile e infattibile, mi offro paratissimo a farne esperimento in parco vostro, o qual loco piacerà a Vo-

stra Ecc., alla quale umilmente quanto più posso mi raccomando. »

Non sarebbe facile immaginare una più superba presentazione di un Genio ad un Principe. Alla conoscenza vasta e profonda dell' ingegneria militare si univa quella della scultura e pittura, dell'architettura e dell' idraulica. Vedremo fra poco Leonardo all'opera: da questo momento lo troviamo col Bramante, il Dolcebuono, Giovanni Bataggio da Lodi, Giovanni di Busto, Andrea di Gianangelo, Antonio da Sesto, Giacomo Sramedo e Benedetto Briosco, a far parte degli « ingegnarii ducales. »

La pestilenza del 1484 e 1485 interruppe per un istante il rapido moto dell'attività milanese: « ben cinquantamila cittadini morirono » e la capitale lombarda si diede tutta alle « divine deprecazioni. »

« Dammi potenza, esclama Leonardo in una seconda e più vasta proposta al principe e alla città, che sanza tua spesa si farà tutte le terre obbediscano ai loro capi. »

« Tutti i popoli obbediscono e son mossi da' loro magnati, e essi magnati si collegano e costringono co' signori per due vie: o per sanguinità o per roba sanguinata. Sanguinità quando i loro figlioli sono a modo di statichi sicurtà e pegno della loro dubitata fede. Roba quando tu farai a ciascun d' essi murare una casa o due dentro alla loro città, dalla quale lui ne tragga qualche entrata. *E trarrai in dieci città cinquemila case con trentamila abitazioni, e disgregherai tanta congregazione di popolo, che a similitudine di capre l' uno addosso all'altro stanno, e, empiendo ogni parte di fetore, si fanno semenza di pestilente morte.* La città si fa bella e a lui ne viene fama eterna. »

Trasportato dalla fantasia, il Vinci, in una serie di note e disegni, mescolati agli studi di ingegneria militare e di architettura chiesastica del manoscritto B, pensa alla pratica attuazione del sogno.

Le città razionali debbono essere edificate vicino a un fiume, le acque del quale non intorbidino mai per pioggia, e la cui altezza, per mezzo di apposite conche, deve essere sempre mantenuta allo stesso livello. Nell'interno dovunque aria, luce, e nettezza, vaste piazze e larghe contrade. « Tanto sia larga la strada, scrive con geniale concetto Leonardo, quanto è la universale altezza delle case. » Idea bizzarra, ma non irragionevole: vi sono nella ideale città due specie di strade, strade alte o pensili, ornate di ogni eleganza e polizia; strade basse o sotterranee, lavate a volta a volta dalla limpida acqua del fiume, « e con rastrelli si removerà il fango in quelle moltiplicato. » « E sappi, continua l'artista, che chi volesse andare per tutta la terra per le strade alte potrà a suo acconcio usarle, e chi volesse andare per le basse ancora il simile. Per le strade alte non de' andar carri, nè altre simili cose, anzi sien solamente per li gentili uomini, per le basse deono andare carri e altre some a uso e comodità del popolo. » L' una casa de' volgere la schiena all' altra, lasciando le strade basse in mezzo. Dalle porte che danno nella via bassa sul dinanzi delle case « si mettano le vettovaglie come legne, vino e simili; » dalle porte che danno nella via bassa sul didietro delle case si debbono votare « destri, stalle e simili altre cose fetide. » Penetrando col disegno nei più umili bisogni della vita, Leonardo traccia il piano di stanze ben distribuite e aereate, di « un camino che sempre avrà le legna sanza attizzare, » di comode e pulite stalle, persino di una peschiera, « dove si possano lavare e guazzare i cavalli. »

Lasciamo un momento questi disegni ideali per uno stato forte in guerra e felice in pace. Quali furono le opere realmente compiute in questo tempo? Il Müntz pensa che Leonardo abbia composta una tavola per Mattia Corvino, il principe « nato a benefizio del mondo. » Nulla di più probabile, e si potrebbe citare a fondamento

una lettera di Lodovico il Moro al re di Ungheria del 13 aprile 1485, ma l'attività di Leonardo è in questo torno tutta rivolta ai lavori per il Castello di Porta Giova e per la Cattedrale di Milano.

Relativamente alla prima opera sembra che il Vinci abbia avuto l'incarico di suggerire quelle riforme che più credeva opportune. Innanzi a tutto Leonardo vagheggiò l'idea di trasformare la fronte massiccia e grossolana del Castello elevando una torre assai alta, coperta di una cupola, avente la forma di un segmento di sfera, quasi a preparare uno sfondo opportuno al monumento per Francesco Sforza. Concepì inoltre un disegno di inondare il fossato di cinta, scavando un canale di comunicazione fra il fossato stesso e i così detti redefossi. Ideò di rafforzare la ghirlanda con una serie di muri interni paralleli geminati. Si affaticò intorno ad una strada segreta e ad un rivellino, fondato sul precetto vitruviano degli ingressi obliqui. Giunse a concepire una radicale modificazione del piano della fortezza, prevenendo un gran numero di quei concetti che saranno poi la base delle fortificazioni del secolo XVI.

Quanto alla seconda opera bisogna pensare che si combatteva allora l'epica lotta fra gli artisti tedeschi e gli artisti italiani intorno alla fabbricazione del Duomo di Milano. Arrivato nel momento che Giovanni Nexempelger di Graz, Alessandro di Marpach ed altri maestri venivano bruscamente licenziati, Leonardo assiste alla chiamata di Luca Fancelli. Prima di Pietro da Gorgonzola, di Giovanni Mayer e del Bramante egli presenta « iuxta ordinationem factam in Consilio Fabbricae » alcuni disegni e modelli, composti dal luglio al settembre del 1487, di una gran cupola centrale con più altre raggruppate attorno o con l'aggiunta al di fuori di spire, onde ottenere il maggiore effetto architettonico possibile. L'8 agosto, il 30 settembre 1487 e l'11 gennaio 1488 riceve alcune somme per le fatiche da lui sopportate

« in fieri faciendo modelum unum tiburî prefatae ecclesiae; » il 10 maggio 1490 dopo altre prove e riprove, nella vicinanza della seduta fondamentale, domanda la restituzione del lavoro, e gli viene concessa « cum hac conditione, quod ipse magister Leonardus dictum modelum restituat ad omnem requisitionem. » Il 17 maggio dello stesso anno promette di farne uno nuovo, e riceve dodici lire imperiali « supra rationem unius modeli per eum construendi de presenti. » Poi non ne fece più nulla « come quasi intervenne di tutte le cose sue. »

Il primo febbraio del 1487 (Leonardo era allora assorto nei suoi grandiosi studi di architettura militare e chiesastica) Isabella, figlia di Alfonso di Aragona, re di Napoli, fece solenne ingresso in Milano come moglie del Duca Giovanni Galeazzo Sforza « con inaudito apparato. » Il dì seguente la nuova Duchessa e il Duca uscirono per visitare il tempio maggiore di Maria Vergine, vestiti di bianco, com'era l'uso di corte, e accompagnati alla staffa da due nobili milanesi, mentre Lodovico il Moro, eccellendo per l'alta statura e la maestà dell'aspetto, seguiva con un codazzo di gentiluomini e di artisti. « Avanti il tempio era edificato un arco trionfale e tutte le vie erano coperte da finissimi drappi. »

Dopo la celebrazione delle nozze, Bernardo Bellincioni, per la parte poetica, e Leonardo da Vinci, per la parte meccanica, prepararono una rappresentazione a modo del « Paradiso » di Ser Filippo Brunelleschi, « con tutti li sette pianeti che giravano, e li pianeti erano rappresentati da uomini in forma e abito che si descrivono dalli poeti. » Dopo pochi giorni, Leonardo disegnò il « bagno della Duchessa Isabella, » o come dice altrove « la stufa over bagno della Duchessa Isabella, » un piccolo edifizio a foggia di padiglione, notevole per armonia e per grazia: una chiave ingegnosa dava al bagno l'acqua ora calda ora fredda, « tre parti di acqua calda e quattro parti di acqua fredda. » Ora la geniale opera

non esiste più: conserviamo solo alcuni disegni e note fra le quali una che ci dice che fu costruita nel «giardino della Duchessa,» e più propriamente «nel mezzo del laberinto del Duca di Milano.»

Leonardo intanto dalle indagini di architettura militare e dai restauri del Castello, dagli studi di architettura civile e dai lavori per la Cattedrale, dalle solennità e dalle opere cortigiane, si ritraeva alle sue predilette ricerche di meccanica, di anatomia artistica e di prospettiva. I manoscritti B e A ci rivelano una profonda conoscenza del *De ponderibus* di Giordano Nemorario, e una grande originalità di idee intorno ai fondamentali principî della statica e della dinamica. Alla anatomia artistica è consacrato un intero libro di appunti (a dì 2 aprile 1489 libro titolato: *Di figura umana*) dove si prelude già in qualche parte a quelle ricerche sulla struttura degli organi e sulla rispondenza delle funzioni, che saranno feconde di tanti novi trovati negli anni posteriori. E più tardi («a dì 23 d'aprile 1490 cominciai questo libro»), dopo una profonda meditazione degli *Elementa* di Euclide, Leonardo si dona ad uno studio sistematico della prospettiva, trattando essenzialmente *Di Luce ed ombra*, con un fecondo uso della rappresentazione grafica e del concetto di penombra, nuovo allora nella scienza.

Ai primi di giugno 1490 i Pavesi chiamano improvvisamente da Milano Leonardo da Vinci e Francesco di Giorgio Martini, architetto insigne, a dar giudizio intorno alla fabbrica della loro cattedrale. Leonardo e il Martini partirono insieme, a cavallo, con seguito numeroso di compagni e di servi, alla volta di Pavia. Leonardo aveva trentasette anni; il Martini sessantasette; entrambi spinti da un nuovo amore per le scienze matematiche si appassionavano nella discussione di soggetti teorici dell'arte, l'uno con la forza del novatore, l'altro con la moderazione dello studioso.

Arrivati in Pavia, il Martini studia, dà pareri, presenta

disegni e piani, ma il Vinci non è mai ricordato. Assorto nei suoi studi teorici quest'ultimo cerca le leggi geometriche e meccaniche che debbono regolare la costruzione di ogni cupola o duomo, allontanandosi così da ogni scopo pratico. Ritrae « Santa Maria in Pertica di Pavia » e altre chiese. Ricorda alcune singolarità del Castello, come « i camini altissimi con sei gradi di buche. » A poco a poco si abbandona così alle indagini solitarie. Uscendo fuori dalla città per gettare uno sguardo su quel misterioso Ticino, che gli suscitava nell' animo tanti sottili problemi sul movimento delle onde, sui fenomeni dovuti alla pendenza del terreno, alle rive e al fondo, « ho visto, scrive egli, rifondare alcun pezzo delle mura vecchie di Pavia, fondate sulle rive di Tesino; i pali che lì erano vecchi, quelli che furono di quercia erano neri come carbone, quelli che furono d'ontano avevano un rosso come verzino, erano assai ponderosi e duri, come ferro, e sanza alcuna macula. » Perchè non raccogliere queste osservazioni?

Il Martini, nel mese di giugno, se ne andò, con premi e ringraziamenti; Leonardo rimase in Pavia per tutti i mesi successivi fino alla metà di dicembre dello stesso anno. Mai s' era sentito più libero e più lieto, come ora, che poteva darsi senza contrasto allo studio, alla ricerca, alla meditazione. Pavia era fatta per l' indagine e la tranquillità. Un' università fiorente e una biblioteca ricchissima furono potente attrattiva per l'artista. Quivi aveva condotti i suoi discepoli Marco d'Oggionno e Antonio Boltraffio; quivi erano alcuni dei suoi amici prediletti, soprattutto Giacomo Andrea di Ferrara, nella casa del quale si recava spesso a cena e a solitarie discussioni, e Agostino di Pavia, che più tardi gli donerà in segno di amicizia una pelle turchesca da fare un paio di stivaletti.

Giorni sereni non rattristati neppure dai furti dell' incorreggibile Giacomo! « Jacomo, ricorda Leonardo,

venne a stare con meco il dì della Maddalena nel 1490; d'età d'anni dieci; ladro, bugiardo, ostinato, ghiotto. » « Il secondo dì li feci tagliare due camice, uno paro di calze e un giubbone, e quando mi posi i dinari a lato per pagare dette cose, lui mi rubò detti denari dalla scarsella, nè mai fu possibile farglielo confessare; benchè io ne avessi vera certezza. » « Il dì seguente andai a cena con Jacomo Andrea, e detto Jacomo cenò per due e fece male per quattro, imperocchè ruppe tre ampolle, versò il vino, e dopo questo, venne a cena dove me. » « Item a dì 7 di settembre rubò uno graffio di valuta di dodici soldi a Marco, che stavà con meco, il quale era d'argento, e tolseglielo dal suo studiolo e, poi che detto Marco l'ebbe assai cerco, lo trovò nascosto in nella cassa di detto Jacomo. »

Che importavagli di tutto ciò? Togliendosi dai discepoli e dagli amici il Vinci si ritraeva nella mirabile biblioteca del Castello di Pavia. Quivi la sua insaziabile brama di conoscere trovava appagamento. « In *Vitolone*, scrive Leonardo, parlando di una famosa opera di un ottico polacco, è ottantacinque conclusioni in *Prospettiva* — lamine del Castello di Pavia. » « Vitolone, ch'è nella Biblioteca di Pavia, che tratta di Matematica. »

Improvvisamente il soggiorno spirituale di Leonardo dovette cessare. I matrimoni di Lodovico il Moro con Beatrice d'Este, e di Anna sorella del duca Galeazzo con Alfonso d'Este erano prossimi. Il segretario ducale Bartolomeo Calco l'8 settembre 1490, mediante una lettera circolare, chiama a raccolta da Treviglio, Como, Tortona, Novara, Lodi e Monza i diversi artisti lombardi, e richiede da Pavia « Augustino et magistro Leonardo. »

Sulla fine di gennaio del 1491 le doppie nozze si celebrarono con lo sfarzo proprio di quei tempi. Leonardo era tornato sollecitamente in Milano e lo troviamo il 26 di gennaio « in casa di messer Galeazzo da Sanseve-

rino a ordinare la festa della sua giostra» con tutti gli artifizi propri di un mago. «Spogliandosi certi staffieri, aggiunge il Vinci ricordando nuovi furti del suo incorreggibile garzone, per provarsi alcune vesti d'uomini salvatichi ch'a detta festa accadeano, Jacomo s'accostò alla scarsella d'uno di loro, la qual era in nel letto con altri panni, e tolse quelli denari entro vi trovò.»

«*Item*, essendomi da maestro Agostino da Pavia, donato in ditta casa, una pella turchesca da fare uno paro di stivaletti, esso Jacomo infra uno mese me la rubò, e vendella a un acconciatore di scarpe per venti soldi, de' qua' denari, secondo che lui proprio mi confessò, ne comprò anici, confetti ec.» «Lasciando Gian Antonio, aggiunge in data 2 d'aprile 1491, uno graffio d'argento sopra un suo disegno esso Jacomo glielo rubò.»

Assorto nelle guerre e nelle trattative coi Veneziani fino al 1484, preoccupato negli intrighi e nella peste del 1485, Lodovico il Moro non aveva avuto agio di sollecitare da Leonardo il compimento della statua equestre a Francesco Sforza. Ma quando la tranquillità esterna e interna gli fece rivolgere l'animo all'abbellimento della Lombardia, non mancò di ricordare al Vinci la promessa e l'obbligo assunto. «Assai mi rincresce, rispondeva Leonardo cercando di giustificare il tempo perduto in altri lavori, che l'avere a guadagnare il vitto m'abbia forzato a interrompere l'opera, che già vostra Signoria mi commise, e di soddisfare alcuni piccoli.» «E se vostra Signoria credeva ch'io avessi dinari quella s'ingannerebbe: ho tenuto sei bocche cinquantasei mesi, e ho avuto cinquanta ducati!»

Appena si rimette al lavoro, l'artista si smarrisce nel laberinto senza fine delle questioni astratte sull'anatomia e sul movimento del cavallo, sulle misure e forme della statua, su' metodi della fusione a unicità o pluralità di forni. Nel 1489 non aveva ancor fatto nulla di

visibile e di tangibile. Erano passati cinque anni! Il Moro era impaziente. L'ambasciatore fiorentino in Milano, Pietro Alamanni, scriveva il 22 luglio di questo anno a Lorenzo il Magnifico: « Il Signor Lodovico ha volontà d'innalzare a suo padre un grande sepolcro: già ha ordinato che Leonardo da Vinci ne eseguisca il modello, cioè un grandissimo cavallo di bronzo, sul quale il Duca Francesco armato. E perchè Sua Eccellenza vorrebbe fare una cosa perfetta oltre modo, m'ha detto ch'io vi scriva per parte sua, che gli mandiate un maestro capace a tal opera, e benchè egli abbia affidata questa opera a Leonardo da Vinci non mi sembra che sia grandemente persuaso che questi sappia eseguirla. »

Simile lettera, più di qualunque altra sollecitazione, risospinse Leonardo al lavoro. Egli impotente? Lo avrebbe in breve mostrato. Circa un mese dopo, il 31 agosto, domandava già all'oratore e poeta Platino Plato un epigramma da porsi sotto la statua equestre a Francesco Sforza. L'opera era dunque compiuta; nel giorno delle imminenti nozze di Lodovico con Beatrice d'Este, la statua si sarebbe innalzata maestosa e superba « fra tutte le victorie et geste memorabili de lo Ill.mo S. nostro padre. » Speranza fallace! Il modello era compiuto, ma il 23 d'aprile 1490 un nuovo concetto brilla nelle mente del Vinci. Egli ricomincia da capo! « A dì 23 aprile 1490 cominciai questo libro, e ricominciai il cavallo. »

Ammiratore del Donatello, discepolo del Verrocchio, orgoglioso d'esser figlio della patria del Ghiberti e dei Della Robbia, il Vinci doveva tendere al più alto segno ideale, salire lentamente e faticosamente alla contemplazione ed all'esecuzione del perfetto.

Il Courajod distribuì i disegni vinciani per il *Cavallo* in due tipi distinti: l'uno di quiete, l'altro di movimento; alcuni rappresentano il cavallo al galoppo nell'ardore di un violento sforzo; qui si slancia su un nemico abbattuto, là su un tronco spezzato; qui il cava-

liere tende il braccio indietro, là lo avanza al disopra della testa del suo cavallo; uno schizzo ci mostra i due movimenti tratteggiati su un medesimo disegno, in un altro il cavaliere leva ancora il braccio per colpire il nemico abbattuto. Una seconda serie di disegni ci mostra il cavallo al passo: quivi fremente sotto la mano del cavaliere che lo trattiene e lo calma; altrove più quieto, ma sempre con un irresistibile slancio nell' andamento tranquillo.

La gita e la dimora in Pavia nel 1490 erano state come un riposo per quest' anima travagliata dal volere a cui mancava la possa, ma sempre lo perseguitano i fantasmi del gran cavallo e del gran cavaliere. In Pavia egli si ferma dinanzi ad un' antica statua equestre, e scrive sul suo libretto: « l' imitazione delle cose antiche è più laudabile che delle moderne: di quel di Pavia si lauda più il movimento che nessuna altra cosa. »

Quando ritorna in Milano il Vinci si rimette di nuovo al lavoro, ma senza entusiasmo. Nuove idee turbavano la sua mente: « Vedesi in nelle montagne di Parma e Piacenza le moltitudini de' nicchi e coralli intarlati, ancora appiccati alli sassi, ricorda egli, de' quali, quand' io facevo il gran *Cavallo* di Milano, me ne fu portato un gran sacco nella mia fabbrica da certi villani, che in tal loco furon trovati, fra li quali ve n' era assai delli conservati nella prima bontà. »

In questo torno anche Giuliano da Sangallo (1443-1517) venuto alla corte del Moro, per cura di Lorenzo de' Medici, acciocchè gli facesse il modello di un palazzo, si recò nella *fabbrica* del fiorentino, che travagliava alla colossale statua equestre. « Nella medesima città, scrive il Vasari, furono insieme Giuliano e Leonardo da Vinci, che lavorava col Duca, e parlando esso Leonardo del getto che far voleva del suo cavallo n'ebbe bonissimi documenti. »

Lodovico il Moro aveva combinato il matrimonio

dell' imperatore Massimiliano d'Austria con Bianca Maria Sforza sorella del duca Galeazzo; il primo dicembre del 1493 si doveva condurre ad Ala la nuova sposa con solennità e feste grandissime. Questa volta Leonardo aveva preso l' impegno di esporre, almeno in modello, il monumento tanto aspettato su una pubblica piazza di Milano. Il 10 luglio del 1493 s' era infatti posto con lena incredibile al lavoro: « 10 luglio 1493: ginetto grosso di messer Galeazzo, — morel fiorentino di messer Mariolo (cavallo grosso, ha bel collo e assai bella testa) — ronzone del falconiere (ha bella cervice di dietro, sta in porta Comasina) — cavallo grosso del Chermonino, del signor Giulio. »

Alla fine di novembre del 1493 vennero in Milano gli ambasciatori dell' imperatore d'Austria, e ai primi di dicembre « con somma letizia di ogn' uno » Bianca Maria Sforza « pigliò il cammino per andare al desiderato suo marito in Alemagna. » Per tutto questo tempo nella gran piazza del Castello, adornata l' anno precedente di « mirabili e belli edifizi, » si elevò il grandioso modello del cavallo per la statua a Francesco Sforza. Si è voluto vedere in un disegno del *Codice Atlantico* l' armatura fatta per mettere a posto il monumento. L' ammirazione dei contemporanei non ebbe confini dinanzi al mirabile capolavoro. Il Lazzaroni, Baldassarre Tacconi, Lancino Curzio hanno tramandato l' eco dell' entusiasmo che sollevò la geniale opera del Vinci. « Travagliò per Lodovico il Moro, scrive con sufficiente esattezza il Giovio parlando di Leonardo, *in creta* un cavallo colossale da fondersi susseguentemente in bronzo, e sopra vi doveva figurare il di lui padre Francesco, celebre guerriero, nella stessa materia. Ammirasi in questo travaglio la veemente disposizione al corso e lo stesso anelito, nelle quali cose si comprende la somma perizia dello scultore, e quanta fosse la sua intelligenza in tutto ciò che s' appartiene agli effetti della natura. »

Il Courajod ha scoperto nel gabinetto delle stampe a Monaco un disegno che, secondo le sue ricerche, riprodurrebbe il monumento quale venne esposto nel 1493. Il cavaliere col capo nudo ha nella mano destra un bastone di comando, mentre colla sinistra regge le briglie del destriero, il quale, appoggiato fortemente alle zampe posteriori, tiene sollevate in aria le due anteriori, scavalcando un guerriero caduto a terra.

Negli anni precedenti e negli anni seguenti al 1493 Milano è nel suo massimo fiore di potenza, ricchezza e coltura. «Le pompe e le voluttà, dice il Corio in un notissimo passo delle sue *Historie*, erano in campo; tutto era pieno di nuove foggie, abiti e delizie.» Nell'interno la tranquillità prosperosa, nell'esterno il rispetto e il timore sembravano voler salvaguardare il puro appagamento del piacere e della bellezza. «Una tanta emulazione era suscitata tra Venere e Minerva che ognuna di loro quanto più poteva cercava di onorare la sua scola. A quella di Cupido, per ogni canto, vi convenivan bellissimi giovani; i padri vi concedevano le figliuole, i mariti le mogliere, i fratelli le sorelle, e per sì fatto modo senza alcun riguardo molti concorrevano all'amoroso ballo, che cosa stupendissima era reputata per qualunque l'intendeva.» Dall'altra parte fin dagli estremi dell'Europa «erano giunti uomini eccellentissimi in tutte le arti e le scienze; quivi nel greco era la dottrina; quivi i versi e la prosa latina risplendeano; quivi nel rimitare erano le muse; quivi nello sculpire erano i maestri; quivi nel dipingere i primi da longinque regioni erano concorsi; quivi di canti e suoni di ogni generazione erano tanto soavi e dolcissime armonie che dal cielo pareano fossero mandate alla Eccellente Corte.» «Et in questa cotanto vana felicità gli illustrissimi principi sforzeschi, con diversi piaceri, vagavano per le città e luoghi piacevoli del suo imperio.»

Lodovico il Moro, sotto il frastuono primaverile della festa, quasi ebbro dello splendore abbagliante dello stato suo e dell' intera Italia, da vero figlio del suo secolo, sacrificava ricchezza e forza al culto dell' ingegno e della bellezza. La serie dei suoi amori cominciati con l' ignota madre di Maria, sposa di Galeazzo da Sanseverino, e di Leone, ricordato forse nei manoscritti dal Vinci, prima e dopo il matrimonio con Beatrice d' Este, continuò con le elette donne Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli, famose per essere state ritratte dal pennello di Leonardo.

Cecilia Gallerani, di nobile famiglia milanese, non solo bellissima, ma dotta in latino e in volgare, scrittrice di orazioni e di rime, è messa dai contemporanei accanto a Isabella Gonzaga e a Vittoria Colonna. Il Bandello la chiama « a questa nostra età, un gran lume della lingua italiana. » Dal 1481 al 1494 Cecilia fu la favorita di Lodovico, e Leonardo la ritrasse nei primi anni di questo lungo e appassionato amore. Conserviamo un sonetto ammirativo del Bellincioni relativamente a quest' opera, che fu chiamata divina, e due lettere gentili scambiate più tardi fra Isabella Gonzaga e la Gallerani. « Essendomi oggi accaduto, scriveva la marchesa di Mantova il 26 aprile 1490, vedere certi belli ritratti di man di Zoanne Bellino, siamo venute in ragionamento delle opere di Leonardo, cum desiderio di vederle al paragone di queste havemo, e ricordandone ch' el v' ha retracta voi dal naturale, vi preghiamo che per il presente cavallaro, quale mandiamo apposta per questo, ne vogliate mandare esso vostro ritratto. » « Ho visto quanto la S. V. mi ha scritto, rispondeva Cecilia non so se con maggiore cortesia o grazia, circa ad aver caro di vedere il ritratto mio, qual mando a quella, et più volentieri lo manderia, quando assomigliasse a me. Et non creda già la Signoria Vostra che proceda per diffetto del maestro, che invero credo non si trovi a lui un pari, solo è per esser fatto esso ritratto in un' età

sì imperfetta, che io ho pur cambiata tutta quella effigie talmente, che veder esso ritratto e me tutti insieme non è alcuno che lo giudichi esso fatto per me. » Ora l'opera è perduta.

Lucrezia Crivelli, la madre di Giampaolo il capostipite dei marchesi di Caravaggio, fu l'amante che successe alla Gallerani nelle grazie del Moro. Alcuni epigrammi, che si conservano nel *Codice Atlantico*, sono la prova irrefutabile che Leonardo dipinse il ritratto di questa gentildonna. Si conserva ora tal pittura? Fra i quadri posseduti dal re di Francia nel 1752 ve n'era uno intitolato « une tête de femme de profil nommée communement la belle Ferronière, » forse un ritratto della Ferronière, una delle amanti di Francesco I, ma non opera del Vinci. Perdutosi questo quadro, il nome di « belle Ferronière » passò a quello che gli era accanto, ricordato negli antichi cataloghi con le parole « un portrait de femme de Lionard de Vince. » Ora in quest' opera appunto, indubbiamente leonardesca, anzi secondo il Waagen una fra le migliori, tutti i critici vogliono vedere, senza sufficiente fondamento, l' effigie di Lucrezia Crivelli. La donna, che vi è figurata, non mostra che tre quarti della sua persona, ha i capelli pettinati lisci e la fronte circondata da un cordoncino nero, fissato nel mezzo da un fermaglio di diamante, quell'adornamento semplicissimo e grazioso, che in Francia si chiamò *ferronière* appunto dal quadro.

Il ritratto d'amore, secondo Leonardo, è uno dei magisteri più alti del pittore. « Se il poeta dice di fare accendere gli uomini ad amare, che è la cosa principale della specie di tutti gli animali, il pittore ha potenza di fare il medesimo, e tanto più, che lui mette innanzi all'amante la propria effigie della cosa amata, il quale spesso fa con quella, baciandola e parlandole, quello che non farebbe con le medesime bellezze postegli innanzi dallo scrittore. »

Ore soavi passate dinanzi a quelle elette donne, mentre la mente e il pennello cercavano di fermare sulla tela quella bellezza, che il tempo, col suo incessante trasformare, avrebbe in breve distrutto, come la raffica invernale distrugge le bellezze del paesaggio campestre. Leonardo, maestro di ogni gentilezza, ci ha lasciato, parlando in generale del pittore, il ritratto di sè medesimo in questi momenti. « Con grande agio siede dinanzi alla sua opera, ben vestito, e muove il lievissimo pennello co' vaghi colori, ed ornato di vestimenti come a lui piace; ed è l' abitazione sua piena di vaghe pitture e pulita, ed accompagnata spesse volte di musiche o lettori di varie e belle opere, le quali, sanza strepito di martelli o d' altro rumor misto, son con grande piacere udite. »

Non entrerò nella discussione sui ritratti, che il Vinci avrebbe fatti per Lodovico e Beatrice e i loro piccoli fanciulletti Massimiliano e Francesco. Questi ritratti non sono più, e tutto quanto ne sappiamo si riduce ad un periodo del Vasari: « Nel medesimo *Refettorio*, mentre che lavorava il *Cenacolo*, nella testa, dove è una passione di maniera vecchia, ritrasse il detto Lodovico con Massimiliano primogenito, e dall'altra parte la duchessa Beatrice con Francesco, altro suo figliolo, che poi furono amendue duchi di Milano, che sono ritratti divinamente. »

Musicista pieno di sentimento e di grazia, il miglior dicitore di rime all' improvviso del tempo suo, « Leonardo, dice il Vasari, era tanto piacevole nelle conversazioni, che tirava a sè gli animi delle genti; » « ed era in quell' ingegno infusa tanta grazia da Dio ed una dimostrazione sì terribile, accordata con l' intelletto e memoria che lo serviva, e col disegno delle mani sapeva sì bene esprimere il suo concetto, che con i ragionamenti vinceva, e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. » « Fu nel parlare, aveva detto l'Anonimo, elo-

quentissimo. » Un Prospettivo milanese dipintore nelle sue *Antiquarie prospettiche romane* lo chiama « nel parlare un altro Cato. » « Sentendo il Duca, dice di Lodovico il Moro la leggenda, i ragionamenti tanto mirabili di Leonardo, talmente s' innamorò delle sue virtù che era cosa incredibile. »

Il Vinci riponeva una cura particolare nella scelta de' discorsi. « Sempre le parole che non soddisfano all' orecchio dell' auditore, scrive egli, gli danno tedio over rincrescimento: in segno di ciò vedrai, spesse volte, tali auditori essere copiosi di sbadigli. Adunque tu, che parli dinanzi a uomini, di chi tu cerchi benevolenza, quando tu vedi tali prodigi di rincrescimento, abbrevia il tuo parlare, o tu muta ragionamento; e se altramente farai, allora, in loco della desiderata grazia, tu acquisterai odio e inimicizia. E se vuoi vedere di quel che un si diletta, sanza udirlo parlare, parla a lui mutando diversi ragionamenti, e quel dove tu lo vedi stare intento, sanza sbadigliamenti o stiramenti di ciglie o altre varie azioni, sta certo che quella cosa, di che si parla, è quella, di che lui si diletta. » Accompagnava all' accorto e ben accomodato parlare, il gesto sempre dignitoso ed elegante: la sua alta persona, ornata dalla lunga e bellissima capigliatura, acquistava così un fascino ed un incanto irresistibile e invincibile. « Sempre li buoni oratori, quando vogliono persuadere agli auditori qualche cosa, accompagnano le mani e le braccia con le loro parole, — benchè alcuni insensati non si curano di tale ornamento, e paiono, nel loro tribunale, statue di legno, per la bocca delle quali passi, per condotto, la voce di alcun uomo, che sia ascoso in tal tribunale. »

Sebbene Leonardo fosse ragionatore di soggetti scientifici il più esatto e il più universale (con ragioni naturali, disse il Vasari, faceva tacere i dotti), amava mostrarsi, dinanzi agli uomini di Corte, facile raccontatore e bizzarro, il che gli riusciva per le doti mirabili delle

quali era adorno. « Spiccarono in Leonardo, scrive il Giovio, pregi di grande compitezza, accostumatissime e generose maniere, accompagnate da un bellissimo aspetto; e poscia ch' egli era raro e maestro inventore d' ogni eleganza e singolarmente dei dilettevoli teatrali spettacoli, possedendo anche la musica, esercitata sulla lira in canto dolcissimo, divenne caro, in supremo grado, a tutti i principi, che lo conobbero. »

I suoi manoscritti porgono allo storico luce vivissima per rivelare le eleganze e le leggiadrie della Corte del Moro. La maggior parte dei *Motti*, delle *Favole*, delle *Allegorie*, delle *Profezie* e delle *Facezie*, che vi sono contenute, hanno in que' tempi risuonato nelle severe sale del Castello con un'allegra eco di sorrisi e di ammirazione. Principi e principesse, dame e gentiluomini si rivolgevano al Vinci, e le prove non mancano, onde la sua fantasia architettasse qualche nuovo costume od ornamento, immaginasse qualche graziosa sentenza o impresa.

Il *Motto* di Leonardo, tenue o profondo, è sempre breve, elegante e lontano dal volgare: i concetti di libertà, del lavoro, dello studio, della verità, della temperanza, vi assumono una veste fantastica, ma limpida.

Nelle *Favole*, tutta la natura è chiamata a raccolta, dal torrente, che riempie il proprio letto di terra e pietre, dall'acqua, che, evaporando, forma le nuvole e ricade in pioggia, al castagno e al fico, al falcone e l'anitra, all'uomo, con una ricerca così minuziosa di rispecchiare la realtà delle cose, che molto spesso ogni linea è una profonda osservazione naturale. La conclusione morale vi ha la prevalenza, ma non manca qua e là qualche accenno alla politica de' tempi. « I tordi si rallegrarono forte, vedendo che l'omo prese la civetta, e le tolse la libertà, quella legando con forti legami ai suoi piedi. La qual civetta fu poi, mediante il vischio, causa, non di far perder la libertà ai tordi, ma la loro propria vita.

Detta per quelle terre, che si rallegran di vedere perder la libertà ai loro maggiori, mediante i quali poi perdono il soccorso, e rimangono legati in potenza del loro nemico, lasciando la libertà e spesse volte la vita! » Avvertimento prezioso di un uomo, che riponeva nella libertà il supremo bene dell'esistenza.

Più vasto è il quadro presentatoci dalle *Profezie*, dove Leonardo non sdegnò di manifestare un gran numero dei suoi concetti etici e scientifici. Questo genere di letteratura era assai diffuso nella Corte milanese, e sembra che se ne sia dilettato lo stesso Bramante. Il Vinci voleva discendere, nel suo *Libro delle Profezie*, dagli *animali razionali* agli *animali irrazionali*, alle *piante*, alle *cose naturali*, alle *cerimonie*, ai *costumi*, alle *cose che non possono stare in natura*, alle *cose filosofiche*, fondendo insieme la satira, la realtà e la verità.

Alcuni aspetti di quella gran mente (e chi lo direbbe?) ci vengono tratteggiati, in forma profetica, con evidenza e grazia.

« Vedrannosi animali sopra la terra, scrive Leonardo parlando dell'opera malefica dell'uomo « re degli animali, ma io meglio direi dicendo re delle bestie, essendo tu la maggiore », — i quali sempre combatteranno in fra loro e con danni grandissimi e spesso morte di ciascuna delle parti. Questi non avran termine nella lor malignità. Per le fiere membra di questi verranno a terra gran parte delli alberi delle gran selve dell'universo; e poi ch'essi avranno pasciuto, il nutrimento de' loro desiderî sarà di dar morte e affanno e fatiche e guerre e furie a qualunque cosa animata. E, per la loro smisurata superbia, questi si vorranno levare inverso il cielo, ma la superchia gravezza delle lor membra li porrà in basso. Nulla cosa resterà sopra la terra o sotto la terra e l'acqua, che non sia perseguitata, rimossa o guasta, e quella dell'un paese rimossa nell'altro; e 'l corpo di questo si farà scpoltura e transito di tutti i

già da lor morti corpi animati. O mondo! com'è che non t'apri a precipitarlo nell'alte fessure de' tuoi gran baratri e spelonche, e non mostrare più al cielo sì crudele e spietato mostro? » L'uomo, secondo l'affermazione costantemente ripetuta dal Vinci, è « il guastatore d'ogni cosa creata, » animale fra gli altri animali, porta all'eccesso quelle virtù e quei vizî medesimi, che si trovano diffusi nelle specie inferiori viventi.

Il danaro è la prima causa dei mali umani. « Uscirà dalle oscure e tenebrose spelonche chi metterà l'umana specie in grandi affanni pericoli e morti. A molti seguaci lor, dopo molti affanni, darà diletto; ma chi non sia suo partigiano morrà con stento e calamità. Questo commetterà infiniti tradimenti; questo aumenterà e persuaderà gli uomini tutti alli assassinamenti e latrocinî e perfidie; questo darà sospetto ai suoi partigiani; questo torrà la vita a molti; questo travaglierà gli uomini infra loro con molte arti, inganni e tradimenti. O animal mostruoso! quanto sarebbe meglio agli omini che tu ti tornassi nell'inferno. Per costui rimarran deserte le gran selve delle lor piante; per costui infiniti animali perderanno la vita. » « Gli uomini, dice altrove parlando del desiderio sfrenato della ricchezza, perseguiranno quella cosa della qual più temono, cioè saranno miseri per non venire in miseria. »

« E dove prima la gioventù femminina non si potea difendere dalla lussuria e rapina de' maschi, nè per guardia di parenti, nè fortezza di mura, scrive Leonardo satireggiando il costume di dar la dote alle fanciulle che vanno a marito, verrà tempo che bisognerà che padre e parenti d'esse fanciulle le paghino di gran prezzo, chi voglia dormire con loro, ancoracchè esse sien ricche, nobili e bellissime. Certo, e' par qui che la natura voglia spegnere l'umana specie, come cosa inutile al mondo e guastatrice delle cose create. »

Eppure la natura, sotto tanti rispetti, ha favorito

l'uomo a preferenza di tutti gli altri animali: « O natura trascurata, perchè ti se' fatta parziale, facendoti ai tuoi figli d'alcuni pietosa e benigna madre, ad altri crudelissima e dispietata matrigna? Io veggio i tuoi figlioli esser dati in altrui servitù, sanza mai benefizio alcuno, e in loco di rimunerazione de' fatti benefizî esser pagati di grandissimi martirî; e spender sempre la lor vita in benefizio del suo malefattore. » In contraccambio della propria preminenza, l'uomo, per la violenza dei suoi istinti ferini, ha reso il proprio ventre sepoltura di tutte le creature animate.

La satira di Leonardo si porta poi, dalla vita naturale e comune, a colpire, seguendo il vezzo del secolo, le cose e le persone ecclesiastiche. L'arguto fiorentino prende a soggetto di scherzo in una sua *Facezia* l'acqua benedetta, che, il Sabato Santo, un prete sparge sulle pitture d'un artista; in un'altra la regola dei frati minori di non mangiar carne e di non portare addosso denari; in una terza i cattivi costumi de' religiosi. Nelle *Profezie* le pitture, le sculture sacre, la messa, gli uffizî funebri e le solennità de' morti sono altrettanti soggetti di frasi, che palesano un profondo e reciso disprezzo contro il culto esterno.

Quando il Vinci vuol accennare scherzosamente alla confessione: « Le sventurate donne, dirà egli, di propria volontà, andranno a palesare agli uomini le loro lussurie e opere vergognose e segretissime. »

Allorquando parla dei costumi del clero allora le sue parole diventano gravi e severe. Le promesse di Gesù non furono per chi fosse in regola con le leggi del cerimoniale, o per chi offrisse maggior numero di sacrifizî, ma per i cuori puri e per gli uomini di buona volontà. Nel tempio primitivo l'altare era di legno e il sacerdote d'oro, nel tempio moderno tutto è dipinto e inorpellato. Le chiese e le abitazioni del clero risplendono ora per la pompa esterna, ma l'interno è dovunque di desolante

povertà. « Assai saranno, grida Leonardo nelle sue *Profezie*, che lascieranno gli esercizî e le fatiche e povertà di vita e di roba, e andranno abitare nelle ricchezze e trionfanti edifizî, mostrando questo essere il mezzo di farsi amico a Dio. » E questi agi si otterranno senza travaglio o studio, ma con la sola preghiera: « Le invisibili monete, seguita l' artista, faranno trionfare li spenditori di quelle. » Il brutale commercio di ogni cosa santa, la vendita delle indulgenze e dei miracoli de' santi, era ciò che il Vinci deplorava nel secolo XV, con quello scherzo che sferza più della serietà. « Infinita moltitudine venderanno pubblicamente e pacificamente cose di grandissimo prezzo, sanza licenza del padrone di quelle, e che mai non furono loro, nè in lor podestà. E a questo non provvederà la giustizia umana! » « Quelli che saranno morti, dopo mill' anni fien quelli che faranno le spese a molti vivi. » Non si sente qui, sotto il sorriso del gentiluomo, il rombo crescente della Riforma? « Tu vedi là quei gran prelati, diceva il Savonarola ne' medesimi anni, con quelle belle mitrie d' oro e gemme preziose in capo, con pastorali d' argento; tu li vedi con quelle belle pianete e piviali di broccato all' altare, cantare quei bei vespri e quelle belle messe adagio, con tante belle cerimonie, con tanti organi e cantori, che tu stai stupefatto e paionti costoro uomini di gran gravità e santimonia, e non credi che e' possano errare, ma ciò che dicono e fanno s'abbia a osservare come l' Evangelo. » « Molti fien quelli, dice analogamente Leonardo, che per esercitare la loro arte si vestiranno ricchissimamente, e questo.... parrà esser fatto secondo l' uso de' grembiali. » Su un fondo etico elevatissimo, gli uomini del culto avevano tessuto una trama di artifizî, onde accrescere la propria potenza e autorità sul popolo dei fedeli. « E molti fecen bottega, dice arditamente il Vinci, con inganni e miracoli finti, ingannando la stolta moltitudine. E se nessun si scopria conoscitore de' loro

inganni, essi lo puniano. » Come l' imminente Riforma troverà, che nel complesso culto cattolico, la più grande figura, quella di Cristo, restava sommersa nella pleiade dei santi e delle sante minori, così Leonardo scrive, con sottile ironia, parlando dei cristiani: « Molti che tengon la fede del figliolo, sol fan templi nel nome della madre. » E tutta la sua satira la racchiude nella frase rovente « farisei, frati santi vuol dire. »

Leonardo da Vinci, come tutti i grandi geni, va dall' esterno all' interno, dagli effetti superficiali alle intime ragioni; uomo di Corte vuol dilettare la società, e ne fa la satira, vuol scherzare, e finisce con l' esser serio.

Un dramma si svolgeva allora nella Corte milanese tutta adorna dalle grazie della coltura. Quando nel settembre del 1479 Lodovico il Moro, riconciliato con la duchessa Bona, comparve improvvisamente, come il falco da preda, nelle ampie e severe sale del Castello di Milano, il ministro Cicco Simonetta aveva fatta una profezia in segreto alla Principessa: — Signora io perderò la testa, e voi lo Stato. — La profezia s' era avverata: nel 1480 « nel rivellino del *Castello*, dalla banda del parco, sopra un panno nero, fu decapitato Cicco Simonetta l'anno settuagesimo di sua età, e infermo per dolor di gotta; » nel 1481 Bona dovette rinunciare alla tutela del figliuolo ed allo Stato, poi, « come demente, navigò ad Abbiategrasso, con animo di passare in Francia, ma ivi fu ritenuta per commissione di Lodovico governatore. »

Il dramma non era qui finito. Il Moro, astuto e prudente, mirava a rendersi indispensabile pernio dello Stato milanese, e a por da parte il nipote Giovanni Galeazzo, debole e amante del tranquillo vivere. La lotta celata in queste due figure per la larghezza dello zio e per la sommissione facile del nipote, scoppia invece più tardi in Beatrice e Isabella, spose dei Principi, entrambe egualmente ambiziose e superbe, « per voler ciasche-

duna di loro prevalere all' altra, tanto del luogo e ornamento, quanto in altra cosa. »

Continui erano gli attriti fra il potere di fatto e il potere di nome. Lodovico mirava a farsi considerare come l' uomo essenziale per l' esistenza dello Stato milanese; il Duca e la Duchessa vivevano isolati nella Corte, « sicchè a stento potevano avere il vitto loro. » Strumento a quest'opera fu l'Allegoria. Davanti alla *Historia Francisci Sphortiae* (1490) di Giovanni Simonetta vi è una miniatura, che rappresenta Lodovico e Galeazzo in ginocchio sulla sponda di un lago entrambi con le mani levate al cielo: nell' acqua una nave con un negro al governo e un giovinetto; più in fondo l' albero del *moro*, in forma umana, che protende largamente i suoi rami. « Dum vivis, dice il nipote, tutus et laetus vivo. » « Gaude, fili, risponde lo zio, protector tuus ero semper. »

Indirizzate a questo medesimo fine furono le Allegorie concepite ed eseguite da Leonardo. Queste erano un problema per i contemporanei; per noi, più che un problema, sono un mistero.

« Il Moro in figura di ventura colli capelli e panni e mani innanzi, descrive così il Vinci una delle sue Allegorie, e messer Gualtieri, con reverente atto, lo piglia per li panni di basso, venendogli dalla parte dinanzi. Ancora, la Povertà in figura spaventevole corre dirieto a un giovinetto, e 'l Moro lo copre col lembo della veste, e colla verga dorata minaccia tale mostro. Erba con la radice in su, per uno che fusse in sul finire la roba e la grazia. » Il Moro rappresenta qui la provvidenza benefica, coadiuvata dalla fedeltà di Gualtiero di Bottapetri, « l' umano, prudente et sollecito executore delli suoi comandi, instrumento del suo ingegno. » Il fanciullo, salvato dalle orribili strette della miseria e dalle trame de' nemici, è probabilmente il duca Giovanni Galeazzo.

Altrove Leonardo rammenta un' altra Allegoria: « Il Moro cogli occhiali e la Invidia con la falsa Infamia dipinta e la Giustizia nera pel Moro. La Fatica con la vite in mano. L' Ermellino col fango. Galeazzo tra tempo tranquillo. Effigie di Fortuna. Lo Strugolo che colla Pazienza fa nascere i figlioli. L'oro in verghe s' affinisce col foco. » Il Moro rappresenta qui la previdenza di lunga portata, esso è adorno della giustizia e percosso dalle false accuse degli invidiosi. Solo suo fine è il lavoro fatto per il bene altrui. Giovanni Galeazzo, per l'opera benefica dello zio, ha acquistata la tranquillità e la sicurezza della vita. Il tempo e il cimento degli avvenimenti mostreranno la verità dell' affetto e della protezione del governatore.

Ad entrambe le Allegorie leonardiane potrebbe essere adattato il motto della miniatura nella *Historia Francisci Sphortiae:* « Dum vivis, dice il nipote, tutus et laetus vivo » « Gaude, fili, risponde lo zio, protector tuus ero semper. »

Capitolo IV.

Gli uomini buoni naturalmente desiderano sapere.
C. A. 119 r.

Se Leonardo da Vinci accetta l' incarico di dare il contributo dell'opera sua ai restauri del *Castello* di Milano, è piuttosto per meditare sui principî dell' arte delle fortificazioni, che per compiere qualche effettivo lavoro: lo scopo pratico si perde ben presto nelle cime sublimi dei concetti astratti. Se accetta di lavorare un progetto per la cupola del *Duomo* di Milano, è per abbandonarsi tosto alla ricerca delle leggi architettoniche e meccaniche, che regolano la costruzione di qualunque cupola. Se accetta di creare un monumento equestre per Fran-

cesco Sforza, ben presto la sua fibra si spossa nelle investigazioni sulla anatomia animale e sulla fusione a pluralità di forni. Le opere restano incompiute, ma la teoria s'aumenta, s'allarga, si diffonde in tutti i sensi, soddisfa la brama insaziata dell'artista, e gli desta nell'anima l'idea dei *Trattati*.

Nel 1494 Leonardo fu adoperato nel migliorare i grandiosi lavori, che fertilizzarono la Lomellina. Già antecedentemente il Vinci si era allontanato da Milano per recarsi a Pavia, poi aveva fatta una scappata a Brescia, « alle miniere del ferro, » dove l'avevano meravigliato « mantici d'un pezzo, cioè sanza corame: e quando si leva in alto, l'aria entra per la sua finestrella, e quando s'abbassa, l'aria si fugge per le canne. » Ma in nessun momento aveva fatta una dimora prolungata fuor di Milano. Allora il centro dei lavori era la capitale lombarda. « Questo glorioso e magnanimo principe, dice lo storico Cicognola parlando di Lodovico il Moro, fece ornare il *Castello di Porta Zobia* di mirabili e belli edifizî, e la piazza che è innanti al dicto *Castello* fece aggrandire, e nelle contrade della cittade tutti gli obstaculi fece torre via, e le facciate fece dipingere, ornare e imbellire, e il simile nella cittade di Pavia. ».

I vasti latifondi della Lomellina erano stati formati dal Moro con terreni in parte confiscati, in parte regalati e in parte comprati. Resi fertili col *Naviglio Sforzesco* furono ben presto popolati da pastori, da greggie e da case, e ivi sorsero, come per incanto, il grande palazzo quadrato della *Sforzesca* nel 1485 e il *Castello di Vigevano* nel 1492, fabbriche in qualche guisa bramantesche.

Quivi Leonardo dal gennaio al settembre del 1494 si travagliò in opere di idraulica e di architettura. I manoscritti gittano viva luce su questo punto, fino ad ora rimasto avvolto in tenebre densissime, e mostrano come il Vinci abbia atteso ai lavori di una scala « di

centotrenta scaglioni, alti un quarto e larghi un mezzo braccio, » onde l' impeto dell' acqua corrente, — che cadeva in basso dai prati della Sforzesca per un' altezza di cinquanta braccia scavando « nell' ultima percussione » una palude sempre più profonda, — venisse raddolcito. « E per tale scala, continua l' artista, è disceso tanto terreno, che asseccò, cioè riempiè un padule, e se n' è fatto praterie di padule di gran profondità » (febbraio 1494). Opera mirabile, mediante la quale la causa stessa del danno veniva ridotta in benefizio.

Come Leonardo si sentiva libero nella pianura lombarda, la sua mente poteva finalmente appagarsi nella contemplazione delle cose naturali! Ora fa dei calcoli intorno alla « spesa per la cavatura di un *Naviglio* di trenta metri, » in altro momento fa il rilievo del *Naviglio* della Martesana. Avvicinandosi al Ticino si ferma a considerare le genti affaccendate per la pesca dell'oro: « Perchè il moto fatto dal crivello raduna di sopra e in disparte tutte le più leggere parti, e 'l simile fa la navetta, dove si pesca l'oro in Tesino, mediante il colpo, e ancora la spazzatura delli orefici che si lava? » Quanti problemi gli suscitava nell' anima la vista del fiume e delle opere umane! « Il giglio si pose sopra la ripa del Tesino, — aggiunge egli fermando con la penna un grazioso apologo che gli passa nella fantasia mentre è assorto in questi profondi pensieri — e la corrente tirò la ripa insieme col giglio. »

Il 20 di marzo 1494 il Vinci segna la nota: « Vigne di Vigevano — la vernata si sotterrano. » In altri passi ricorda « i mulini di Vigevano » e s' interessa dei loro « canali. » Relativamente al famoso *Castello* rammenta « un ponte levatoio » e certi « archi, » domanda « quante braccia è alto il pian delle mura, quant' è larga la sala, quant' è larga la ghirlanda, » poi, ricordando Ferrando Spagnuolo e Iacopo Andrea da Ferrara, parla di certa « tavola del Duca, » di una « spugna, tavoletta da colori,

pennelli, colori, pietra, tela, refe, agugia. » Ad un'opera più determinata si riferiscono gli appunti su « un padiglione di legno a Vigevano, » per il quale disegna anche un ordigno « da serrare in chiave uno incastro a Vigevano. »

Si recò egli in questo torno anche a Soncino, dov'è una bella e deliziosa *Sforzesca?* Passando da Cremona Leonardo segna questo appunto: « Una monaca sta alla Colomba in Cremona, che lavora bei cordoni di paglia, e uno frate di Sancto Francesco. » Poi in altro foglio brevemente: « Soncino sul Cremonese. »

Nel settembre il Vinci si trovava di nuovo a Milano, dove alla metà del mese un meccanico, Giulio, incominciava « la serratura » del suo « studiolo. »

Era tempo di raccogliersi nella lettura e nel silenzio. Qualche mese prima Leonardo, avendo compreso che la scienza, a differenza della poesia, esige d' esser poggiata sull'uso costante e ben definito delle parole, s' era dato ad uno studio sistematico sul valore e sul significato dei termini volgari: ora si mette a ripassare il latino, ricorda la grammatica del Donato, un vocabolario latino-volgare di Giovanni Bernardo, studia gli avverbi e le preposizioni, declina nomi e coniuga verbi. Mai come in questo momento era stato in lui così chiaro e forte il concetto di compiere dei trattati originali scientifici, e di cercare nelle opere dell'antichità e del medio evo luce e nutrimento per i suoi scritti.

Lo spettacolo della natura non si deve considerare, secondo l' artista, come una scena di arte vivente, fatta soltanto per essere ammirata, ma anche come un intreccio di ragioni senza numero, fatte per essere investigate e conosciute.

« Già sopra a Milano, scrive Leonardo, vidi una nuvola in forma di grandissima montagna, piena di scogli infocati, perchè li razzi del sole, che già era all'orizzonte che rosseggiava, la tigneano del suo colore. E questa

tal nuvola traeva a sè tutti li nuvoli piccoli, che intorno le stavano; e la nuvola grande non si movea di suo loco, anzi riservò nella sommità il lume del sole insino a un'ora di mezzanotte, tant' era la sua immensa grandezza, e infra due ore di notte generò sì gran vento, che fu cosa stupenda e inaudita. »

« Vidi a Milano, ricorda altrove, una saetta percuotere la *Torre della Credenza*, da quella parte, che riguarda tramontana, e discese con tardo moto per esso lato, e immediate si divise da essa torre, e isvelse d'esso muro uno spazio di tre braccia per ognuno e profondo due, e questo muro era grosso quattro braccia, ed era murato di solidi e minuti mattoni antichi, e questo fu tirato dal vacuo, che la fiamma della saetta lasciò di sè. »

Chi non è rimasto lunghe ore a contemplare il prepararsi, e lo svolgersi di un temporale? Ciò che per la comune degli uomini non è che oziosa meraviglia, per il Vinci è fondamento di acute teorie sulla condensazione e rarefazione dell' aria, sull' origine della pioggia e de' venti. La bellezza non è altro che la traduzione soggettiva della verità.

Nel largo fiume delle idee leonardiane, il più ampio e maestoso che abbia mai corso in cervello umano, bisogna tuttavia distinguere ciò che è frutto del diretto commercio con le cose naturali, da ciò che discende dalla esperienza altrui. All' opera di Leonardo ha collaborato il suo secolo, principalmente in Lombardia, dove Lodovico il Moro lasciò liberamente svilupparsi il pensiero moderno, al quale poi attinsero due fra i maggiori uomini nuovi, Gerolamo Cardano (1501-1576) milanese e Bernardino Telesio (1508-1588) di Cosenza, che in Pavia accolse alcuna delle luminose scintille del suo *De natura iuxta propria principia.*

I manoscritti di Leonardo sono lo specchio fedele della sua esistenza, e quando vi si potran vedere chiaramente le immagini, ora quasi direi latenti, svanirà in

gran parte il mistero, che avvolge la vita e lo spirito del Grande.

Assorto nei lavori del Castello: « Dimanda i balestrieri, scrive Leonardo sotto il disegno di una freccia, che differenza è da tenere la mano in A o in B o in C, chi la freccia trae più alto o più basso, e donde viene. » Assorto nei lavori della cattedrale, egli ricorda: « A dì 23 d' aprile 1490 — maestro Giovanni da Lodi, » cioè « Iohannes Bataggius de Laude, ingeniarius et murator. » Altrove un frammento del manoscritto B ci mostra Leonardo in Duomo con un architetto tedesco a discutere sul rapporto, che passa fra il diametro e l' intera vôlta della chiesa: « La ragione d' una vôlta — cioè il terzo del diametro della sua camera — dal tedesco — in Duomo. »

Il poeta Bellincioni volendo celebrare gli uomini eccellenti, che adornavano la Corte del Moro, finge poeticamente in un sonetto, che attorno ad una gemma lavorata dal Caradosso, si fermassero un giorno estatici il grecista Giorgio Merula, il pittore Leonardo da Vinci e il fonditore Giovannino Alberghetti ferrarese. Che questi due ultimi fossero legati da sincera amicizia ce lo mostrano oggi i manoscritti, dove l' artista fiorentino scrive di proprio pugno: « Ricorda a Giovannino bombardiere del modo come si murò la torre di Ferrara sanza buche. »

Più importanti e più intimi furono i rapporti fra Leonardo e Bramante da Urbino.

Donato o famigliarmente Donnino Bramante Lazzeri (1444-1514), l' insigne architetto urbinate, discepolo prima di fra Carnovale e poi di Piero dal Borgo, fu, come il Vinci, « paziente figlio di paupertate. » Verso il 1476 giunge a Pavia male in arnese, come egli stesso ricorda nel sonetto *Oh il tuo Borgonzio e Marchesin che fanno?*, e a Milano fa da prima vita povera e stentata, poi si eleva, lavorando alla chiesa di San Satiro e alla Sacrestia, alla tribuna del tempio delle Grazie e

all'attiguo chiostro, alla chiesa della Madonna presso San Celso. Ben presto si legò in amicizia con Leonardo, al quale lo traevano grandezza di genio e amore per la teoria, tanto che Bernardino Arluno ama sempre di ricordare i due artísti l'uno accanto all' altro. Come il pittore, scultore ed architetto toscano, Bramante ama di chiamarsi « illetterato, » « senza lettere » e « ignoranzia, » ma dall'attestazione dei contemporanei e dalle opere architettoniche, che palesano lo studio profondo delle scienze matematiche, apparisce intelletto universale.

Tre note dei manoscritti vinciani alludono all'amicizia fra il Vinci e Bramante. La prima si riferisce ad opere di pittura: «*gruppi di Bramante;*» la seconda alle fabbriche architettoniche in Lombardia: « *edifizî di Bramante;* » la terza ad una amichevole conversazione dei due genî sulla ingegneria militare: « *modo del ponte levatoio, che mi mostrò Donnino, e perchè C D spingono in basso.* »

Ma il mistero di questi rapporti, da alcuno messi in dubbio e da altri recisamente negati, più che da quegli accenni, verrebbe illustrato da un confronto fra i disegni architettonici di Leonardo e le opere di Donato Bramante Lazzari. « È notevole, dice Enrico di Geymüller che ha iniziato da par suo l'arduo parallelo, come la conclusione ultima di entrambi gli artisti è la medesima: qualunque Duomo, per produrre il maggior effetto possibile, deve sorgere dal centro di una croce greca o dal centro di una struttura il piano della quale abbia molta affinità simmetrica col circolo, che è il centro di tutto il piano dell'edifizio. »

Frate Luca Pacioli, nella *Divina proportione*, parlando degli uomini di scienza, che si raccoglievano attorno a Lodovico Sforza, dopo aver ricordato i medici Ambrogio da Rosate, Gabriele Pirovano, Luigi Marliani, tutti più o meno immersi nelle considerazioni superstiziose e astrologiche della natura, celebra con ac-

cento, che solleva il suo disadorno stile, Leonardo da Vinci, e gli pone accanto Giacomo Andrea di Ferrara, « suo quanto fratello. » Chi è costui? Le bibliche parole messegli in bocca dal Pacioli: « quaecumque sine figmento didici et sine invidia comunico, » ci fanno supporre in lui, più che uno studioso, un apostolo del sapere scientifico.

Giacomo Andrea di Ferrara, architetto e « accuratissimo sectatore delle opere di Vitruvio, » arriva alla corte milanese attorno al 1480. Scienziato, ma non scrittore di scienza, diffonde, con l'entusiasmo della parola, i metodi e i principî degli antichi. Ben presto dovette avvicinare Leonardo, perchè nel 23 luglio 1490 la loro amicizia era già tanto intrinseca, che l'artista fiorentino scrive: « andai a cena con Jacomo Andrea. » Questo avvenne in Pavia. Poco più di tre anni dopo, nel 1494, troviamo in Vigevano Leonardo insieme con « Jacomo Andrea; » e nel 1498 Luca Pacioli ci attesta, che l'intimità dei due amici era allora divenuta proverbiale.

I ragionamenti di Leonardo e dell' architetto ferrarese dovettero, senza dubbio, aggirarsi lungamente intorno alla scienza degli antichi, intorno all'arte di costruire mezzi di difesa e di offesa, e, soggetto più alto, intorno ai principî della statica e della dinamica. Il testo fondamentale dei loro ragionamenti dovette essere Vitruvio: « Messer Vincenzo Aliprando, — scrive infatti Leonardo parlando forse di un fratello del famoso giureconsulto Ambrogio e del canonico Simone —, che sta presso. all' osteria dell' Orso, ha il Vitruvio di Jacomo Andrea. »

La cena solitaria del 1490, la cooperazione del 1494, il convegno del 1498, accennato da Luca Pacioli, non furono forse le sole cene, le sole cooperazioni, i soli convegni dei due seguaci della scienza esatta. Questa fraterna amicizia, che sembrava nulla dovesse indebolire nè spegnere, fu infranta da un avvenimento fatale. Dopo i casi

precipitosi che rovinarono lo stato degli Sforza, il 4 febbraio del 1500 Giacomo Andrea da Ferrara e Niccolò della Basula convinsero i cittadini di Milano a riaprire le porte a Lodovico il Moro. Leonardo s'era rifugiato, come vedremo, fino dal 1499, in Venezia, e poi era ritornato in Firenze. Giacomo Andrea fedele al suo antico signore, ne aveva desiderato e reso possibile il ritorno. Il 15 aprile 1500 Giangiacomo Trivulzio, comandante dei Francesi, entrava in Milano animato da rigida severità. Il suo primo atto è di incarcerare Giacomo Andrea « valet de chambre du seygneur Ludovic » e Niccolò « barbier et cirurgien de la ville de Millan; » ma per intercessione del vescovo Pallavicino il primo ha ottenuto « gratia et presto il caverà de prigione. » In lettera di due giorni dopo l' oratore di Ferrara a Milano annunziava che Jacopo Andrea, dopo aver ottenuta la grazia della vita e la facoltà di passeggiare per la rocca, tutto ad un tratto, quella mattina, cioè il 12 maggio 1500, era stato decapitato nel *Castello* e poi squartato, e che i quarti erano stati mandati alle porte con quelli del suo compagno Niccolò della Basula. Per uno strano gioco della sorte, a Leonardo da Vinci fu poi dato più tardi l' incarico di innalzare il sepolcro « a Giovanni Jacomo da Triulzio, » ma la morte gli vietò di compiere quest'atto d'offesa verso la memoria dell'amico.

Da Giorgio, figlio di Ambrogio, era nato in Milano nel 1460 Pietro Monti, soldato, ingegnere e teologo. Questi recatosi giovanissimo in Ispagna, vi aveva scritto nella lingua del paese un' opera piena d' ingegno e di stramberie, che fu edita poi in Milano « interprete ex hispanico G. Aiora cordubensi » nel 1492, dopo il ritorno del suo autore, col titolo *De dignoscendis hominibus*. Quivi le pagine contro la necromanzia ed i medici, contro il principio di autorità ed in favore dell' esperienza, erano così vivaci, che dovettero suscitare qualche grido, e attrarre l'attenzione di Leonardo. « Parla

con Pietro Monti, scrive l' ultimo nel manoscritto I, di questi tali modi di trarre i dardi; » e questo appunto vinciano, estremamente prezioso, ci apre uno spiraglio, e non lieve, a rivelare un altro di quegli intelletti, che cooperarono alla formazione del più gran genio, che sia mai apparso al mondo.

Il Monti, nella Corte milanese, abbandonate le armi e le astrazioni filosofiche, dopo aver cercato riposo nella conversazione degli amici e negli spettacoli teatrali, convinto che la natura ci ha creati per esser utili agli altri, si era dato a raccogliere notizie ed esperimenti sull' arte della guerra, avvicinando due maestri nell' ingegneria, un pratico Galeazzo da Sanseverino e un teorico Leonardo da Vinci.

Frutto dei suoi studi e delle sue amicizie fu il *De singulari certamine exercitiorum atque artis militaris collectanea in tres libros distincta*, edito in Milano nel 1509. In questo medesimo anno egli passa al servizio della Repubblica veneta, acquista alta fama come tattico, e scrive il *De via ad exercitia militaria*. Si smarrisce poi negli studi di filosofia e, vecchio, nel 1522, contro la invadente riforma luterana, innalza una protesta nel *De unius legis veritate et sectorum falsitate*, che nessuno lesse, e dove stranamente il misticismo era legato allo sperimentalismo, Aristotile ai nuovi concetti propugnati dal Vinci e dai suoi successori, la teologia alla fisica; immensa Somma abortita, dove risplendono solo le pagine che studiano la traiettoria percorsa dalla palla uscente dalla bocca del cannone, lanciata in libero movimento, come un ricordo dei metodi intravveduti nel contatto con Leonardo. « Domanda, aveva scritto quest' ultimo, in che parte del suo moto curvo, la causa che muove, lascierà la cosa mossa e mobile. Parla con Pietro Monti di questi tali modi di trarre i dardi. »

Gerolamo Cardano, l'autore del celebre libro *De Subtilitate*, nell' opera strana, dove descrisse tutta la stra-

nezza della sua vita, ci presenta così la figura del padre suo Fazio: « Vestiva di scarlatto, contro l' universal uso dei milanesi, e non ostante il contrasto che risultava dal suo costante sottabito nero; andava curvo nelle spalle; biancheggiavano i suoi occhi, capaci nella luce notturna; lo si udiva ripetere quasi ad ogni momento: « omnis » spiritus laudet Dominum, quia ipse est fons omnium » virtutum. »

Nato nel 1444 in Milano, Fazio Cardano, dopo una gioventù tutta dedita allo studio — immensus studendi amor nihil enim aliud facebat — fu ascritto nel 1466 al *Collegio dei giureconsulti milanesi*. Di ingegno paziente e laborioso fu nello stesso tempo *iuris utriusque doctor, medicus et mathematicus*. « Aveva notizia delle scienze occulte, tanto sapere necromantico da superare tutti i suoi contemporanei, e pubblicamente si credeva avesse uno spirito famigliare, come già Socrate, ed egli lo confessava candidamente. » Due volte bevve veleno, la prima nel 1466 e la seconda nel 1494, oppresso da un indefinibile affanno della vita, onde ne trasse un tremito cardiaco che gli durò cinquantasei anni. Fu uomo, aggiunge il Cardano, in quel libro « dove meritava di essere ascoltato, anche quando spropositava, » il *De exemplo centum geniturarum*, di impareggiabile integrità di carattere, quasi un altro Catone, libero in dire, giustissimo flagellatore de' vizî, poco amante de' suoi cari, ma rigido e severo in ogni riguardo.

La sua passione dominante furono le scienze matematiche, dove dava la preferenza ad Euclide, e le loro applicazioni soprattutto all'arte della memoria e all'astrologia, dove si mostrava versato nelle opere di Raimondo Lullo e di Alchindo. « Primo ad informarmi, dice il figlio Cardano ricordando l' erudizione paterna, con la famigliarità di un amico, in così tenera età qual' era la mia — aveva allora nove anni — nei rudimenti dell' aritmetica, allora pressochè arcani e non so donde tratti,

fu mio padre medesimo. Poco più tardi quando si mise in pensiero d'addestrarmi con ogni sforzo nella memoria artificiale, alla quale tuttavia non avevo nessuna inclinazione, mi insegnò l'astrologia degli Arabi. Poi che giunsi al mio dodicesimo anno, egli imprese ad istruirmi nei primi sei libri d'Euclide, incominciando però fin d'allora a non darsi più affanno d'insegnarmi quelle cose ch'egli credeva, ma a lasciarmi libero nelle mie naturali attitudini e capacità. »

Quando Leonardo venne in Milano, il giureconsulto, medico e matematico Fazio, attratto da una qualche speranza di gloria, emendava i Commentarî Prospettici di Giovanni Peckham, vescovo di Cantembury, e li pubblicava, *primitia laborum meorum*, col titolo: *Prospectiva com̃unis d̃n Johañis Archiepiscopi Cantuariensis ad unguem castigatam per eximium artium et medicinae et iuris utriusque doctorem ac mathematicum peritissimum D. Facium Cardanum mediolanensem in venerabili Collegio Jurisperitorum Mediolani residentem.*

Il Vinci si affrettò a prendere conoscenza dell'opera, *in librorum id generis raritate*, la lesse, e ne trascrisse gran parte. Assorto allora negli studi di luce ed ombra, vi è forse qualche meraviglia s'egli s'affrettò a stringer relazione con un cultore teorico dell'ottica matematica? Da prima fu per domandare qualche opera, che Leonardo si avvicinò nei pressi di Porta Ticinese alla vecchia casa dimora del Cardano: « Il libro di Giovanni Taverna, che ha messer Fazio, » scrive l'artista nel *Codice Atlantico*, per ricordo. E poco più oltre: « Le *Proporzioni d'Alchino* colle considerazioni del Marliano da messer Fazio. »

La vasta dottrina di questo *dominus Facius*, come lo chiamano i documenti, lo rendeva ricercato dall'universale. Pier Leone di Vercelli non esitava a chiamarlo « *sectem artium liberalium monarcha*, » Carlo Giaffredo e Ambrogio Grifio ne ammiravano la « mathematicarum

peritia. » Leonardo da Vinci, dai rapporti puramente accidentali, arriva a relazioni più strette, che ci sono rivelate dall'altra nota: « Fatti mostrare da messer Fazio di *Proporzione*. »

L'azione di Fazio Cardano su Leonardo non dovette essere grande. « Quand'egli, dice il figlio Gerolamo, pubblicò emendati i commentarî del vescovo Giovanni di Cantembury, fu pubblicato per le stampe un distico, nel quale si felicitava la casa Cardano, come genitrice di un uomo, che solo sapeva ogni cosa, e del quale non avevano que' tempi l'eguale. Ma era questo piuttosto un augurio ai successori, che fossero per spinger più oltre le loro fatiche, che un elogio competente a mio padre. » Alieno dalle grandi idee, *magnus humilisque simul*, come dice Lancino Curzio, era amante della vita modesta e ritirata; dedito allo studio e profondo conoscitore di varî rami dello scibile, mancò della scintilla creatrice. « In mathematicis solum rudimenta tenuit, nihil novi excogitavit, nil ex graeca lingua transtulit, quod ei potius ex varietate studiorum et inconstantia propositi accidit, quam quod natura muneribus destitueretur. »

Al contrario l'azione di Leonardo su Fazio fu forse potente, e si propagò a Girolamo Cardano, e da lui ai successivi sviluppi del pensiero. Il figlio, che fu poi uno dei più grandi fisici del secolo XVI, non solo attesta di aver appreso i principî della matematica, dell'astronomia e della geometria dal padre, ma di avere ereditato tutto il suo pensiero, e nei giorni dello sconforto ne ricreava l'imagine nel sublime *Dialogus Hieronimi Cardani et Facii Cardani ipsius patris.*

Sarebbe di grande interesse poter precisare l'efficacia che Leonardo ha avuta indirettamente su Girolamo Cardano, che formò poi nel secolo XVI l'ammirazione di tutta Europa, e venne salutato coi nomi di Aristotile o di Platone redivivo. Nato nel 1501, egli difficilmente potè co-

noscere Leonardo, e se lo conobbe fu nella sua primissima giovinezza. Vi è un punto del *De vita propria*, dove si parla di un « faber, » che potrebbe essere forse Leonardo, che fu in Milano appunto quando Gerolamo era « adolescentulus, » e che i contemporanei considerarono un semplice artefice, laddove il suo genio travalicava i secoli, e arrivava fino al nostro, superandolo, perchè nei suoi manoscritti vi sono germi nascosti, soprattutto nei principî idraulici e aerostatici, che si feconderanno nell' avvenire.

Due nomi abbiamo incontrati sotto la penna di Leonardo nelle note che si riferiscono a Fazio Cardano: Giovanni Taverna e Marliani. Del primo sappiamo solo che fu padre del famoso scrittore milanese Francesco; il secondo fu uno dei maggiori scienziati del secolo XV.

Quando il Vinci arrivò in Milano era recente l' eco della morte del matematico Giovanni Marliani. Questi, ascritto nel *Collegio dei medici milanesi* il 22 agosto 1440, dopo aver insegnata la medicina nella capitale lombarda, era passato a Pavia, dove rimase poi tutta la vita, e scrisse un gran numero di opere importanti. Maestro di Giorgio Valla e di Pietro Pomponazzi, chiamato « lumen medicorum saeculi XV, »

cui cura potentis
Naturae fatique vias secretaque mundi
Scire fuit,

moriva vecchio e venerato nel 1482, dopo un' esistenza tutta dedita ai progressi della medicina, della matematica, della meccanica e dell' astronomia.

Leonardo da Vinci, conoscitore profondo di quello che egli chiama *De calculatione*, cioè della poderosa opera di Giovanni Marliani *De proportione motuum in velocitate*, desideroso di attingere alla gran somma dell' opere inedite di quell' illustre scienziato, si affrettò ad avvicinare i figli Girolamo e Pier Antonio Marliani, ottimi medici e diligenti studiosi di geometria.

La prima nota del Vinci relativa a questo suo intento, è quella che accenna all'*Algorosinus de minutiis*, trattato inedito, non ostante l'espressione del Marliani stesso « libellus quem edidi Algebra subtilissimus : » « *Algebra ch'è appresso i Marliani fatta dal loro padre.* » Quando invece dice: « *Le proporzioni d'Alchino con le considerazioni del Marliano* » si riferisce non ad un'opera originale, ma a commenti manoscritti su un libro matematico dell'arabo Al-Kindi.

Ciò che è certo, è che Leonardo da Vinci penetra, con religioso rispetto, come quello che tendeva con ben altri metodi e ben altre forze del Marliani al totale rinnovamento della scienza della natura, nella casa e nella stanza di chi aveva atteso con amore alle discipline matematiche e mediche. Ignoto come scienziato quasi interamente per fino a quelli che lo circondavano, assorto nel suo sogno di farsi maestro al mondo in una nuova scienza, moveva dall'amicizia di questi uomini e dallo studio di queste opere un passo gigante, si drizzava in Milano fuor dalle nebbie medioevali, e intravvedeva il mondo non più coll'occhio velato dell'astrologo, ma con quello limpido dello sperimentatore.

La questione dei discepoli diretti di Leonardo non potrà essere risolta, se non attenendoci ai dati fin qui forniti dai manoscritti.

Il 22 luglio 1490, quando Leonardo si trovava ancora in Pavia, accoglie in sua casa quel giovinetto Giacomo, che poi è costretto a licenziare attorno al 2 aprile 1491 per le sue incorreggibili tendenze al furto. Due nomi, nella nota per il risarcimento dei danni e delle spese, meritano un riguardo, e sono quelli di *Marco* e *Giovanni Antonio*. Senza dubbio sono qui accennati due fra i discepoli prediletti del Vinci: Marco d'Oggionno e Giovanni Antonio Boltraffio, il primo il pittore degli *Arcangeli vincitori di Satana* nel Museo di Brera; il secondo, un ricordo del quale incontreremo

anche il 26 settembre 1510, il pittore della *Nostra Donna* di casa Casio, della *Madonna col bambino* nella Galleria Poldi-Pezzoli, della *Sacra Famiglia* nel Seminario di Venezia.

« Prese in Milano, così il Vasari di Leonardo, Salai milanese per suo creato, il quale era vaghissimo di grazia e di bellezza, avendo begli capelli ricci ed inanellati, pe' quali Leonardo si dilettò molto, ed a lui insegnò molte cose dell'arte. » Questo giovane, discendente da padre tedesco, entrò nella casa del Vinci più come garzone, che come apprendista, e sempre conservò poi questo carattere fino alla morte del grande maestro. Ciò non ostante si occupò di pittura, ma Leonardo non riponeva speciali speranze ne' suoi talenti. Nei manoscritti il nome di Salai appare, per la prima volta, sotto la data del 1494 per la compera di un *arco* e di una *catena;* e più tardi nel 1497 per una *cappa,* che non costò meno di 25 o 30 franchi, adorna di drappo d'argento, di velluto verde e di ogni fatta di bizzarre eleganze. Il ricordo del pagamento tuttavia è seguito da una nota, che getta luce assai sinistra sul carattere di Salai: « Salai rubò quattro soldi. »

Un frammento del 16 luglio 1493 ricorda l'entrata, nella casa del Vinci, affaccendato allora per il compimento del modello per la statua a Francesco Sforza, di una servente Caterina, alla quale venne affidata, per un certo tempo, tutta la piccola azienda domestica di Leonardo, e che in una oscura giornata invernale gli morì in casa. « Spese per la sotterratura di Caterina, annota il Vinci, — Libre 3 di cera s. 27 — Per lo cataletto s. 8 — Palio sopra il cataletto, portatura e postura di croce s. 4 — Per la portatura del morto s. 8 — Per quattro preti e quattro cherici s. 20 — Campana, libri, spugna s. 2 — Per sotterratura s. 16 — All' anziano s. 8 — Per licenza alli uffiziali s. 1 — Il medico s. 2 — Zucchero e candele s. 12 — s. 120. »

Di grande interesse, per comprendere la Scuola di Leonardo, sono le note seguenti:

« Giobia. A dì 27 di settembre tornò maestro Tomaso. Lavorò per sè insino a dì penultimo di febbraio. A dì 18 di marzo venne Iulio tedesco a stare meco. Lucia, Piero, Lyonard. »

« 1493. A dì primo di novembre facemmo conto. Giulio restava a rimettere mesi quattro e maestro Tomaso mesi nove. Maestro Tomaso fece poi sei candellieri: dì 10. Giulio, in certe molle, dì 15. Lavorò poi per sè in sino a dì 27 di maggio, e lavorò per me uno martinetto da dì 18 di luglio insino a dì 17 di agosto, e in questo un mezzo dì per una donna, e di poi per me in due serrature insino a dì 20 di agosto. »

Il nome « Giobia » cioè « Porta Giovia » ricorda forse il luogo della dimora di Leonardo in questi anni; il nome di maestro Tomaso è quello di Zoroastro, valente a lavorare in intarsio; Giulio tedesco, come appare dalle note « molle, martinetto, serratura, » è un lavorante meccanico tedesco, uno di quei fabbricatori di precisione tanto stimati nel secolo XV.

« A dì 14 di marzo 1494, ricorda ancora il Vinci, venne Galeazzo a stare con meco, con patto di dare cinque lire al mese per le sue spese, pagando ogni quattordici dì de' mesi. Dettemi suo padre fiorini due di Reno. » E di questo nuovo discepolo non sappiamo nient' altro, come nulla sappiamo di altre pallide figure, che compaiono ne' manoscritti, « Benedetto — Arrigo — Joditti. »

La Scuola di Leonardo in Lombardia non è solo uno studio di pittura, ma anche un laboratorio di meccanica, e vedremo più oltre questo secondo carattere accentuarsi, e diventare minaccioso per il primo.

L' esistenza di alcuni intrecci geometrici col motto *Achademia Leonardi Vinci;* alcune parole del *De divina proportione* di Luca Pacioli, nelle quali si ricorda un

laudabile e scientifico duello, una semplice ragunanza cortigiana; un' affermazione tardiva del Borsieri, non fondata su nessun documento, hanno fatta nascere e divulgare l' idea che esistesse un'*Accademia Vinciana* sulla fine del secolo XV in Milano, e che di questa l' artista fiorentino fosse il capo riconosciuto.

Uno studioso senza preconcetti, Gustavo Uzielli, nelle sue dotte e acute *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* (1896), ha messo innanzi alcune buone ragioni, che fanno ritenere essere questa *Accademia Vinciana* una leggenda senz' ombra di verità. I documenti non vi accennano, conclude, i contemporanei non ne parlano, nè coloro che vantano i meriti del Vinci, nè coloro che enumerano tutte le accademie allora esistenti in Milano. I critici, preoccupati di attribuire un senso alle parole degli intrecci *Achademia Leonardi Vinci*, hanno lavorato di fantasia per trovar pure qualche appiglio, onde dimostrare l' esistenza di una cosa reale rispondente al nome.

Il Müntz ha poi cercato, recentemente, nel suo *Léonard de Vinci* (1899) di appuntellare la baracca dei predecessori, rovinata tutta dalle indagini degli ultimi studi, ed è ricorso, in mancanza d' altro, ad un passo del Corio, senza accorgersi che in esso lo storico non fa che paragonare la Corte del Moro all'Accademia stessa di Minerva. Certo era un gran dolore perdere in Leonardo un collega accademico!

Nessuno era meno adatto del Vinci a dirigere un'Accademia. I suoi principî in assoluto contrasto con quelli del tempo, non gli avrebbero concesso di radunare intorno a sè un gruppo di menti, che concordassero con la sua almeno nei più elementari fondamenti; e senza questa condizione non è possibile accademia di nessun genere.

Il teologo Gomezio, il francescano Domenico Ponzone, sostenitore contro i domenicani della verginità di Maria, l' astrologo Ambrogio Varese da Rosate, consi-

gliere del Moro in punto di astrologia, Luigi Marliani, seguace scrupoloso di Ippocrate, Gabriele Pirovano, autore di un libro in difesa della magìa, Niccolò Cusano di Pavia e Andrea di Novara sarebbero stati i principali membri dell'Accademia, nel seno della quale, miracolo non più visto, si sarebbero equilibrate le più diverse tendenze. Un abisso separa tutti costoro da Leonardo. Luca Pacioli, riferendo questi nomi, allude ad una di quelle conversazioni di Corte così frequenti nel secolo XV, dove si traevano in discussione argomenti letterari e filosofici, e alle quali forse il Vinci assistette in silenzio.

È certo che Paolo Moriggia, parlando di tutte le Accademie esistenti in Milano, tace di quella di Leonardo, ed è solo un suo commentatore, Gerolamo Borsieri, che, preoccupato dagli intrecci geometrici, lancia la prima volta, a cervello, l'idea di una *Accademia Vinciana.*

La fantasia si andava rendendo più complessa. Bisognava cercare un successore al maestro, e fu trovato agevolmente nella persona di uno dei suoi discepoli in pittura, Antonio Boltraffio, che ne continuò, in un certo senso, la Scuola in Milano. Ma anche per quest'ultimo nessun documento del tempo, nessuna frase dei contemporanei, nessun accenno nella prolissa epigrafe di San Paolo in Compito. Questa idea, sorta così tardi, si diffuse e acquistò credito; essa spiegava non solo gli intrecci, ma anche lo scopo degli innumerevoli appunti di Leonardo intorno alla matematica, alla anatomia, alla prospettiva, alla meccanica. Erano note, come dirà il Ravaisson Mollien, senza pensare alla loro estrema confusione ed all'esser vergate al rovescio dell'uso comune, che il Vinci faceva per le lezioni accademiche.

In tal modo nata e cresciuta, la notizia dell'Accademia, della sua natura, del suo scopo e della sua storia, si abbellì e si rese sempre più precisa, sino a che

il Séailles, oscuramente, poi l'Uzielli, chiaramente, dimostrarono che tutti i predecessori avevano preso un abbaglio. Verità dolorosa per le anime timide!

Rimane tuttavia nelle pagine del Séailles e dell'Uzielli un punto indiscusso, precisamente il punto stesso che è stata la causa e il germe di tutta la costruzione dei critici: quale è il significato delle cartelle con gli intrecci geometrici, e con la scritta: *Achademia Leonardi Vinci* che si conservano in disegni, in stampe e persino in marmo su un palazzo di Milano? Tutto al più, scrive il Séailles, si poteva trattare di un'Accademia dell'avvenire. « L'Accademia di Leonardo da Vinci, aggiunge l'Uzielli, non è esistita: essa fu soltanto una grande aspirazione del suo pensiero, rimasta fatalmente ideale, e di cui le cartelle col motto *Achademia Leonardi Vinci* sono oggi per noi i soli testimoni rimasti. »

Pomposa spiegazione ed erronea! O questa *Accademia* era un'idea segreta della mente del Grande, e allora Leonardo non l'avrebbe divulgata con gli intrecci su stampa e su marmo, dei quali avrebbe dovuto pur render qualche ragione ai contemporanei; o era un'idea che potesse venir palesata, e allora come mai Leonardo, nella gran somma dei suoi manoscritti, non trova altro modo di manifestare più chiaramente l'altissimo concetto, affidandolo alle sue indecifrabili note?

Vi è una spiegazione più modesta e più giusta. Il Vinci compose in disegno gli intrecci complicatissimi per un semplice giuoco geometrico, e desiderando di provarne la riproduzione per mezzo della stampa e dell'incisione sul marmo, li divulgò sulla fine del secolo XV. Il successo dell'opera fu tale, che sorsero degli imitatori, e fra gli altri Alberto Dürer. Non era naturale che Leonardo volesse unire il proprio nome alla propria opera, come facevano gli autori e gli editori del tempo nel frontespizio del libro? Aggiunse quindi ai gruppi, in modo armonico col rimanente, la frase *Scuola di Leo-*

nardo da Vinci, che tradotta in latino suonò *Achademia Leonardi Vinci*. Lungi da noi qualunque idea della reale esistenza o del desiderio di una futura Accademia scientifica; non si tratta in questo motto che, per dir così, della firma che l' autore e l' editore han posto sotto la propria opera.

Concludendo, un'Accademia scientifica diretta dal Vinci non è mai esistita. L' impossibilità del suo sorgere date le condizioni del tempo e il carattere del suo presunto fondatore, la mancanza di ogni documento diretto o indiretto, la naturale, evidente origine della leggenda sono l' incrollabile fondamento di questo concetto. La frase *Achademia Leonardi Vinci* non è che una semplice designazione della persona e della scuola, dalla quale uscirono i difficili intrecci geometrici.

La Scuola di Leonardo sulla fine del secolo XV impresse una profonda traccia nell'arte milanese. Lo Zenale (1436-1526), « ingegnere e architettore del Duomo e disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancora che la sua maniera fosse crudetta ed alquanto secca nelle pitture, » il Buttinone, i Borgognoni, il Bevilacqua, il Civerchio continuarono rigidamente la maniera dei loro predecessori lombardi. Ma Bernardino Luini, frate Antonio da Monza, Giampetrino, Giovanni Antonio Bazzi, Bernardino de' Conti, Giovanni da Montorfano, Andrea Solari, detto il Gobbo, e Ambrogio Preda subirono il fascino dell' ingegno e dell' opera del Vinci.

Giovanni Ambrogio Preda o de' Predi, — ricordato forse da Leonardo nella nota: « nudi di Giovanni Ambrosio » e altrove —, fa la sua prima comparsa nel 1482, come pittore di Lodovico il Moro. Nel 1494, o poco innanzi, è già collaboratore di Leonardo da Vinci, per una ancona d'altare nella chiesa di San Francesco di Milano, e da una *Supplicatio Johanni Ambrosii de Praedis et Leonardi de Vinciis florentini*, indirizzata forse al Moro, si

scorge che i nostri due artisti ebbero assai a che fare per avere la dovuta ricompensa.

« Li vostri fedelissimi servitori Johanne Ambrosio Preda e Leonardo da Vinci florentino, scrissero essi, si convenetteno, cum li scolari de la Conceptione di Sancto Francesco di Milano, di farli una ancona de *figure di rilievo*, messa tutta di oro fino, et uno quadro de una *Nostra Donna*, dipinta a olio, et due quadri cum *due angeli* grandi, dipinti similiter a olio, cum hoc dovessino eleggere alla extimatione de dicte opere due de dicti scolari et lo frate Augustino per lo tertio. »

Compiutasi l'ancona di rilievo dal Preda e la pittura ad olio della *Madonna* da Leonardo, i tre stimatori non vollero apprezzare « la dicta *Nostra Donna*, facta a olio, per lo dicto Florentino » più di ducati venticinque, sebbene fosse di valore almeno di ducati cento, « come appare per una lista di essi supplicanti, » e come « hanno trovato da persone, le quali hanno voluto comprare dicta *Nostra Donna*. »

Si rivolsero quindi alle autorità superiori, perchè vogliano indurre, « sanza più dilazione di tempo, » a far la stima di dette due opere, « secondo lo suo sacramento, » e che siano eletti due stimatori « in talibus experti, » e che, secondo la detta stima, gli scolari soddisfacciano al loro debito o che essi lascino « a li dicti exponenti dicta *Nostra Donna* facta a olio. »

La questione si aggira tutta evidentemente sulla pittura di Leonardo, e pare che fosse risolta in modo favorevole agli artisti, giacchè abbiamo antiche memorie, che ricordano come nel secolo XVI e XVII nella chiesa di San Francesco in Milano si conservasse in un'ancona d'altare la famosa pittura vinciana della *Vergine delle Roccie*. Trattavasi dunque, con ogni probabilità, di questo insigne lavoro, tanto discusso per le due copie, che si trovano attualmente l'una alla galleria del *Louvre*, l'altra a quella di Londra.

Nulla sappiamo sulla genesi del quadro. La Madonna coperta da un largo manto azzurro, nel centro della scena, appoggia lievemente una mano sulla spalla del piccolo san Giovanni, inginocchiato a mani giunte, e tiene la sinistra aperta in dolce attitudine. Alla destra della tela l'angelo, di un magnifico profilo, in ginocchio segna con l' indice teso a Gesù bambino, seduto in atto di benedire, il suo piccolo compagno, mentre lo sostiene con la sinistra. Le quattro figure hanno tutte insieme una disposizione sensibilmente triangolare. Nello sfondo un gruppo di roccie fantastiche forma quasi una vasta grotta, che lascia vagare la vista per un solo pertugio angusto su un paesaggio pure roccioso, in mezzo al quale si perde un limpido corso d'acqua. Sul davanti si scorge una specie di riviera adorna di erbe e di fiori selvatici. Il tipo della Vergine ha qualcosa di leggermente arcaico, e nel san Giovanni e nel Gesù prevale la ricerca della verità fisica a quella dello stile.

Ma niente si può imaginare di più tenero e di più grandioso, di più vero e nello stesso tempo di più ideale. Sembra un felice connubio del Rembrandt e del Correggio. La natura esterna armonizza così sovranamente con la scena delicata, che l'animo resta estatico in contemplazione, come dinanzi ad una visione, della quale nulla può esistere di più perfetto e di più melodioso.

CAPITOLO V.

> **La Prospettiva è la briglia e il timone della pittura. La Meccanica è il paradiso delle scienze matematiche, perchè con quella si viene al frutto matematico.**
> **E. 8 r.**

Leonardo si ritraeva il 15 settembre del fatale anno 1494 nel suo studiolo, e già il 9 settembre in Asti, con grandi onoranze, e più tardi, il 14 ottobre, in Pavia,

Lodovico il Moro s'incontrava con Carlo VIII ai danni d' Italia.

« Mercata da Massimiliano imperatore, a prezzo d'oro e dalla mano di sua nipote Bianca, una segreta investitura di quella Signoria, che Francesco Sforza non aveva voluto riconoscere che dalla propria spada, e fatto così il primo passo, che dava appiglio a Cesare di rialzare in Italia l' autorità dell' Impero ridotta ad un nome, Lodovico precipitò nella china sino a confortare il Re di Francia nell' accarezzata impresa contro Napoli. »

In Pavia Carlo VIII fu, con sommo apparato, ricevuto entro al *Castello*, « il quale al tutto volse in sua possa. » Quivi visitò con grande umanità Giovanni Galeazzo, che era molestato da grave malattia, « e, non senza qualche sospetto, a poco a poco declinando, pareva incurabile, » mentre di fuori risuonavano le grida dei soldati e dei lombardi festanti.

Il Vinci assistette forse a questo solenne ingresso e alle liete accoglienze; poi, se dobbiamo credere al Vasari, si recò in Firenze, dove lo troviamo nell' agosto del 1495 a dar parere, insieme con Michelangelo Buonarroti, a quel nuovo salone del Consiglio, nel quale, come disse il Savonarola, gli angeli si esercitarono in luogo de' muratori e degli operai, tanto si finì presto. Un documento ancora inedito negli *Archivi Milanesi* ci mostra Leonardo di nuovo in Milano alla fine di questo stesso anno, insieme « ad un magistro Joanne di Costantino e magistro Ferrando. »

Intanto Giovanni Galeazzo, non ancora venticinquenne, « come immaculato agnello, » passò di sua vita. Lodovico, convocati i primi della città, disse loro che gli sembrava conveniente che Francesco, primogenito del morto principe, dovesse succedere al padre. Ma, com' era stabilito, levandosi alcuni partigiani del Moro, fu detto che per le condizioni de' tempi, pareva non fosse ben fatto, che un fanciullo prendesse lo scettro

ducale, e fu consentito che Lodovico, il quale del resto custodiva in segreto una investitura concessagli dall' imperatore Massimiliano, dovesse succedere nel ducato di Milano. Gridandosi Duca, e fattosi portare una veste di drappo d'oro, montato a cavallo, girò, con gran seguito, per la città, fra le grida festose dei suoi fautori, « visitò il tempio di Sant'Ambrogio, et le campane in segno di letizia fece sonare. » Isabella, moglie del morto Galeazzo, coi poveri figlioletti, vestita di lugubri vestimenti, come prigioniera si rinchiuse in una camera del Castello di Pavia, « et gran tempo stette, giacendo sopra la dura terra, che non vide aere. »

Ma il turbine addensato da Lodovico il Moro sullo stato di Napoli, doveva in breve ripiombare su lui medesimo. « Confesso, diceva egli, che ho fatto gran male all' Italia, ma l' ho fatto per conservarmi nel loco in cui mi trovo. »

Fin dal principio del 1497 la fortuna cominciò a mostrarsi « alquanto calva a questo Illustrissimo Principe e Signore. » Il 2 gennaio moriva di parto Beatrice, dopo aver goduto, per brevissima stagione, l' impero assoluto. Lodovico, « con parole di natura che havriano fatto schioppare li sassi, » sfogò, innanzi all' oratore di Ferrara, l' angoscia dell' anima affranta, chiedendo perdono di non aver fatto alla consorte « quella bona compagnia la meritava. » Al dolore di aver perduta la sposa del cuore e la donna che l' aveva sostenuto con consigli virili, s'aggiungeva la superstizione di un castigo meritato. Prima di morire Beatrice, agitata da sinistri presentimenti, era rimasta molto tempo presso la tomba della duchessa Bianca Sforza, donde « chi era con lei, dice il Sanuto, non la poteva retrazer. »

Intanto Leonardo, per tutto l'anno precedente e per questo, aveva lavorato alacremente intorno al *Cenacolo*, alla pittura che fu sintesi di tutta l' arte e di tutta la

scienza del genio, e nella quale l'anima lombarda e l'italiana sentirono un'eco della loro grandezza e del loro sconforto.

Una lettera di Lodovico Sforza al suo segretario Marchesino Stanga, datata 29 giugno 1497, dà notizia che il lavoro era allora già molto innanzi, e che era nella mente del Duca di intraprendere altre importanti opere. « Item de sollecitare Leonardo fiorentino, perchè finisca l'opera del Refettorio delle *Grazie*, principiata, per attendere poi all'altra fazzada d'esso Refettorio delle *Grazie*, et si facciano con lui li capitoli sottoscritti di mano sua, che l'obblighino ad finirlo in quello tempo si convenerà con lui. »

Il 9 febbraio del 1498 l' insigne pittura era già terminata, o, come dice il Pacioli, « pennelleggiata. »

Leonardo da Vinci volle nel *Cenacolo* compiere un'opera d'arte secondo i principî da lui escogitati nel suo grandioso *Trattato:* « fare una finzione, che significherà cose grandi. »

Il naturalismo più severo nel complesso della scena doveva palesare in Cristo l'essere umano nella sua espressione più ideale e divina; negli Apostoli l'essere umano nella varietà infinita delle età e dei caratteri; in Giuda l'essere umano nella sua abbiezione più bassa fisica e morale. I predecessori avevano ritratto il momento della comunione: nella placida dolcezza dell'ultima cena nessuno intravvedeva il dramma, che poco dopo doveva succedere. Leonardo invece concepisce subito di cogliere il momento tragico, nel quale Cristo pronunzia la fatale parola: — « unus vestrum me traditurus est; » — e un'eco di stupore e di terrore si diffonde nel viso e negli atteggiamenti di coloro, che lo circondano. La grande scena doveva infine, secondo il suo concetto, essere racchiusa in un'armonia quasi matematica, nella disposizione dei gruppi e dello sfondo, in omaggio a quella *simmetria prisca* o *divina proporzione*,

che riluceva in un intelletto ammiratore dei Greci, e rotto alle investigazioni scientifiche.

Matteo Bandello, che fu ascritto al convento delle Grazie, e che faceva parte dei circoli di Corte, ci ha lasciato memoria delle maniere, che Leonardo tenne nel lavorare alla sua gran pittura. « Soleva spesso, scrive il novelliere, ed io più volte l' ho veduto e considerato, andare la mattina a buon' ora a montar sul ponte, perchè 'l *Cenacolo* è alquanto da terra alto: soleva (dico) dal nascente sole sino all' imbrunita sera non levarsi mai il pennello di mano, ma scordatosi il mangiare e il bere di continovo dipingere. Se ne sarebbe poi stati due, tre e quattro dì, che non v' avrebbe messo mano, e tuttavia dimorava talora una o due ore del giorno, e, esaminando tra sè, le sue figure giudicava. » « L' ho anche veduto, secondo che il capriccio o ghiribizzo lo toccava, partirsi di mezzogiorno, quando il Sole è in Leone, da *Corte Vecchia*, ove quel stupendo cavallo di terra componeva, e venirsene dritto alle *Grazie*, et asceso sul ponte pigliare il pennello, et una o due pennellate dare ad una di quelle figure, e di subito partirsi, e andare altrove. »

Ben poco Leonardo poteva trarre dai suoi predecessori, dal *Cenacolo* di Giotto nella cappella dell'*Arena* in Padova, da quello nel convento di *Sant' Apollinare* in Firenze, di Andrea del Castagno, da quello del Ghirlandaio nel refettorio degli *Ognissanti*. Il travaglio fu essenzialnente interno, e i disegni che preparano la grand'opera sono pochissimi.

Uno schizzo del Louvre mostra quattro figure raccolte intorno ad una tavola in attitudine di discutere animatamente, e di ascoltare le proposizioni di una quinta, che parla con calore, montando quasi sulla tavola : ma, piuttosto che una preparazione per la *Cena*, è questo un episodio tratto dal vero.

Con uno schizzo dell'Accademia di Venezia comin-

cia veramente la serie dei disegni relativi all'opera, nel suo complesso. Qui la composizione è più mossa e meno ritmica che nella pittura, ma l'aggruppamento armonico delle figure è rotto dall' apostolo Giovanni, che, piegato in due, riposa la testa sulla tovaglia, e da Giuda, che è fuori dal coro, e volge la schiena allo spettatore, come nei dipinti dei predecessori. Nel disegno le figure sono tratteggiate nude a fine di palesar meglio il giuoco dei movimenti, e senza barba per coglier meglio l'espressione delle fisonomie, le attitudini sono famigliari e comuni, ma significate in modo eccessivamente marcato. « Uno che beveva, scrive il Vinci illustrando con la parola il disegno, lascia la zaina nel suo sito, e volge la testa inverso il proponitore. Un altro tesse le dita delle sue mani insieme, e con rigide ciglia si volta al compagno, l' altro, colle mani aperte, mostra le palme di quelle, e fa la bocca della meraviglia. Un altro parla nell'orecchio all' altro, e quello che l' ascolta si torce inverso lui, e gli porge le orecchie, tenendo un coltello nell' una mano e nell' altra il pane, mezzo diviso, da tal coltello. L'altro, nel voltarsi, tenendo un coltello in mano, versa con tal mano una zaina sopra della tavola, l'altro pone le mani sopra della tavola e guarda; l' altro soffia nel boccone; l'altro si china per vedere il proponitore, e fassi ombra colla mano agli occhi, e vede il proponitore in fra 'l muro e 'l chinato. »

Se si confronta quest'abbozzo con l'opera finita, si ritroverà facilmente alcuno degli elementi della prima, seconda e terza figura descritte nella prima figura del dipinto alla destra di Cristo (Giovanni), nella prima (Giacomo maggiore) e nella quarta (Matteo) alla sua sinistra. L' artifizio del coltello, il gruppo dell' uomo che parla e di quello che ascolta, l' episodio della tazza rovesciata ritornano nell'atteggiamento della terza figura a destra del Salvatore (Pietro), in quello delle due ultime figure a sinistra (Taddeo e Simone), in quello di



Giuda. L' uomo, che posa le mani sulla tavola e guarda, è, colla maggiore evidenza, l'apostolo Bartolommeo della pittura. La penultima figura a sinistra (Giacomo minore) conserva qualche caratteristica delle ultime linee del frammento.

Un terzo schizzo, che si trova a Windsor, mostra che Leonardo cambia improvvisamente idea, e tenta di esprimere il momento della comunione. All' agitazione e al moto succedono la tranquillità e il riposo. Per l' apostolo Giovanni l' artista ricorre qui al motivo così dolce del discepolo poggiato al seno di Gesù (« discipulus recumbens in sinu Jesu »), ma Giuda è ancora separato dalle altre figure.

Ben presto il Vinci ritorna al concetto primitivo. A poco a poco l' aggruppamento delle figure si armonizza nella sua gran mente, i gesti si variano e si disciplinano; Giovanni, colla testa leggermente inclinata sulla spalla destra, e Giuda, accanto al bello e giovane discepolo prediletto, nel coro degli apostoli, diventano elemento indispensabile nell'ordine generale del quadro.

Lo svolgimento del fantasma pittorico è qui una successiva conquista della verità nelle espressioni e dell' armonia negli aggruppamenti.

Le più grandi difficoltà, che i predecessori avevano incontrate, erano state tutte nel gesto e nella distribuzione delle tredici figure, qua serrate l' una appresso all' altra, là divise da spazî discordanti, dove Giovanni e Giuda, l' uno ripiegato per lo più sulla tavola, l' altro sempre in disparte, rendevano impossibile l' assurgere ad una ripartizione euritmica per l' occhio.

Leonardo risolse il problema da maestro, ideando quei quattro gruppi così naturali, accentrati dalla figura di Cristo, omogenei nel numero, ma varî nel movinento, che pur tanto dispiacquero al Gœthe.

Studi preparatorî di teste espressive si conservano a Windsor (quelle di Weimar sono state tratte dalla

pittura, e non sono di Leonardo): qui la ricerca della varietà dei tipi e delle espressioni raggiunge veramente quel grado nel quale scienza e arte si confondono. Il Vinci aveva gironzato per un anno e forse più, come racconta il Giraldi, mattina e sera, nel Borghetto di Milano, dove dimorava tutta la plebaglia più abbietta, onde cavare fisonomie e attitudini bizzarre, che poi ci rimasero — immensa collezione sperimentale di antropologia — nei manoscritti e disegni. « Piacevagli tanto, scrive il Vasari, quando egli vedeva certe teste bizzarre o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che arebbe seguitato uno che gli fosse piaciuto un giorno intero; e se lo metteva talmente nella idea che poi, arrivato a casa, lo disegnava, come se l'avesse avuto presente. » Per il *Cenacolo* questo studio dal vero fu seguito con estrema passione: « Giovannina, viso fantastico, sta a santa Caterina, all'Ospedale. » « Cristofano da Castiglione sta alla Pietà, ha bona testa. » « Cristo — Giovan Conte, quello del Cardinale del Mortaro. »

L'opera esce da una serie di tentennamenti, ma esce gigante. Un'architettura severa e spaziosa incornicia una lunga tavola, coperta da una bianca tovaglia, attorno alla quale si trovano armonicamente raggruppati Cristo e i discepoli.

Cristo, nel mezzo, con espressione di calma tristezza, annunzia la fatale novella, e, all'improvviso, si suscita e si propaga la meraviglia e lo sdegno, nei quattro gruppi, formatisi per la naturale tendenza, creata dalla abituale vicinanza, nell'espressione dei visi, nell'atteggiamento delle mani, nel moto della persona e persino dei piedi, che compaiono al di sotto della tavola. « Quella figura è più laudabile, era principio vinciano, che con l'atto meglio esprime la passione del suo animo. » I gesti dei vecchi sono di calmo stupore, quelli dei giovani palesano una subitanea e impetuosa energia. Nulla di esagerato nelle espressioni naturali e nello stesso

tempo drammatiche. La serena e tranquilla tristezza di Cristo mostra di per sè il divino; i moti dei discepoli, nella loro semplicità, danno l'impressione che una gran parola è stata pronunziata, e un gran fatto sta per compiersi. Nella tendenza dei gruppi verso Gesù, solo Giuda fa come un leggero balzo indietro, mentre l'atteggiamento delle labbra e della mano tenta di esprimere una ipocrita ignoranza, ma già la destra afferra la borsa de' denari, e il gomito fa rovesciare sulla tovaglia la saliera. Accanto a Giuda, contrasto sublime!, Giovanni, la testa bellissima leggermente inclinata, gli occhi semichiusi dal sonno, le mani con le dita intrecciate. « Le bellezze con le bruttezze, era opinione vinciana, paiono più potenti l' una per l'altra. »

A proposito del *Cenacolo*, il Giraldi e il Bandello raccontano due aneddoti, che dichiarano il desiderio universale che finalmente si compisse la pittura. « Dicesi che il Priore delle Grazie, scrive il Vasari ampliando la narrazione che Giambattista Giraldi aveva udita dal padre Cristoforo, sollecitava molto importunamente Leonardo che finisse l'opera, parendogli strano veder talora Leonardo starsi un mezzo giorno per volta astratto in considerazione; ed arebbe voluto, come faceva dell' opere che zappavano nell' orto, che egli non avesse mai fermo il pennello. E non gli bastando questo, se ne dolse col Duca, e tanto lo rinfocolò, che fu costretto a mandar per Leonardo, e destramente sollecitarli l'opera, mostrando con buon modo che tutto faceva per l' importunità del Priore. Leonardo, conoscendo l' ingegno di quel principe essere acuto e discreto, volse (quel che non aveva mai fatto con quel Priore) discorrere col Duca largamente sopra di questo. Gli ragionò assai dell' arte, lo fece capace che gli ingegni elevati talor che manco lavorano più adoperano, cercando con la mente l' invenzione, e formandosi quelle perfette idee, che poi esprimono e ritraggono le mani, da quelle già conce-

pute nell' intelletto. E gli soggiunse che ancora gli mancava due teste da fare: quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra, e non poteva tanto pensare, che nella immaginazione gli paresse poter concepire quella bellezza e celeste grazia, che dovette essere quella della Divinità incarnata. Gli mancava poi quella di Giuda, che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi immaginare una forma da esprimere il volto di colui, che, dopo tanti benefizî ricevuti, avesse avuto l'animo sì fiero che si fussi risoluto di tradire il suo Signore e Creatore del mondo. Pur di questa seconda ne cercherebbe, ma che alla fine, non trovando meglio, non gli mancherebbe quella di quel Priore tanto importuno e indiscreto. La qual cosa mosse il Duca maravigliosamente a riso, e disse che egli avea mille ragioni. E così il povero Priore confuso attese a sollecitare l'opere dell' orto, e lasciò stare Leonardo; il quale finì bene la testa del Giuda, che pare il vero ritratto del tradimento ed inumanità. »

Si potrebbe osservare che un aneddoto analogo ritorna nella Vita di Michelangelo, e che forse non è che una leggenda di pura invenzione quella narrata dal Giraldi e dal Vasari. Certamente hanno preso un abbaglio coloro che vollero vedere ritratto nel Giuda leonardesco il buon padre Baldelli, Priore delle *Grazie*, « facie magna et venusta, come dice Leandro Alberti, et capite operto. » La minaccia dell' artista si deve riguardare come uno scherzo mordace, messo innanzi da Leonardo per liberarsi dalla importunità del Priore, ma nulla di più.

L' aneddoto del Bandello riguarda invece un cardinale tedesco, Gurcense il vecchio. Il quale recatosi in Milano, mentre Leonardo stava attendendo alla sua grande pittura, e accolto dai padri delle *Grazie*, volle discendere nel refettorio per vedere la tanto attesa opera. Il Vinci, racconta il Bandello, gli si fece incontro con ogni atto

di cortesia, e mostrò al Cardinale e ai gentiluomini che lo avevano accompagnato, quanto fino allora aveva fatto del suo *Cenacolo*, desideroso che ciascheduno dicesse il parer suo. La pittura moderna richiamò nell' animo degli ammiratori le pitture antiche, e qualcuno lamentò che il tempo e gli avvenimenti avessero distrutti i capolavori dei primitivi, e tolto così ogni agio di fare un confronto dell' arte passata con quella presente. Poi, scorrendo di ragionamento in ragionamento, il Gurcense domandò a Leonardo, qual premio il Duca di Milano gli desse per i suoi servigi. Il Vinci rispose che d'ordinario riceveva cinquecento ducati all' anno, senza contare i premi e i donativi straordinari, che di quando in quando il Moro gli faceva munificamente. Il Cardinale mostrò sommo stupore per le larghezze del Principe, poi si affrettò, accompagnato dai suoi, ad accommiatarsi dall' artista. Leonardo era stato offeso dalle parole del Gurcense, e appena questi se ne fu andato, rivolto ai gentiluomini che lì eran rimasti, disse che il Cardinale mostrava d'esser poco esercitato nella lettura dei buoni autori, se si meravigliava della ricompensa che il Duca gli tributava per l'opera sua. E per mostrare quanto sempre sia stata tenuta in pregio la pittura, raccontò un aneddoto di Apelle e Gerone di Siracusa, ed un altro di Lippo Lippi fra i turchi. Il Bandello era presente al soave discorrere del fiorentino, e più tardi, componendo il suo *Novelliere*, si rammentò del momento, e riprodusse i racconti.

Appena il *Cenacolo* fu compiuto, l' ammirazione non ebbe freno, e sono pochi gli scrittori del tempo che non rammentino la grande opera, come lo sforzo più grande al quale possa giungere un genio.

Leonardo da Vinci, rifuggendo dall' affresco, che richiedeva una grande prestezza di lavoro, s' era attenuto, nella sua pittura, al nuovo procedimento ad olio. I mattoni nitrosi usati per fabbricare il muro del refettorio, l'esposizione esterna a tramontana della parete, il livello

del piano della sala, ch'era inferiore ai cortili vicini, l'acqua, che ripetutamente vi penetrò, la prossimità della cucina dei frati, che vi avevano fatto inoltre il luogo per riporvi le vivande fumanti e lavarvi i piatti, tutto contribuì alla rovina del *Cenacolo*.

Il Giovio vide la grande pittura ancora intatta: « In admiratione tamen est Mediolani in pariete Cristus cum discipulis discumbens. » Ma alla metà del XVI secolo il Lomazzo dice già, che la pittura « hoggidì.... è rovinata tutta. » Lo sfacelo procedeva rapidamente. Il Vasari nel 1566 scrive: « non si scorge più se non una macchia abbagliata. »

Verso l'anno 1652 i frati, che dovevano entrare in refettorio, vollero ingrandirne la porta, il che fecero rompendo le gambe di alcuni apostoli e di Cristo medesimo. Sopra la testa di questo, quasi a coprirla, fu inchiodata l'arma imperiale austriaca.

Nel secolo XVII un autore di *Guide*, « dinanzi all'avanzo del nominato Cenacolo di Cristo fatto da Leonardo da Vinci, » lo chiama « un sole sull'ultime ore del giorno, i cui cadenti raggi, se non appaiono risplendenti, danno però notizia d'essere stati lucidissimi. »

All'opera di distruzione della natura e della malignità degli uomini si volle far succedere un'opera di riparazione, che finì col perdere il lavoro. A pittori presuntuosi, come a Michelangelo Bellotti nel 1726 e al Mazza nel 1770, fu dato l'incarico di restaurare il *Cenacolo*, e solo le teste di Matteo, Taddeo e Simone furono risparmiate dal nefando scempio.

Poco dopo il 1796 un generale repubblicano fece del refettorio una stalla, onde i muri si coprirono di muffa e di umidità, e i soldati si divertirono a prender di mira gli apostoli a colpi di mattoni, le traccie dei quali restano tuttavia. Nel 1800 l'acqua sale a 90 centimetri circa.

Dopo d'allora segue un periodo di razionale conservazione, che dura fino ad oggi, ma il dipinto è ormai

una larva; da esso la mestica continua a distaccarsi dall' intonaco e a cadere al suolo in minutissimi frammenti. Così ogni giorno va morendo l'opera più grande in pittura, che abbia creato l'intelletto umano nella Rinascenza.

Innumerevoli copie e imitazioni italiane, francesi, fiamminghe, tedesche, russe testimoniano l'ammirazione dei secoli, che videro sorgere il sole splendente del *Cenacolo*. Basti dire che il Rembrandt si abbeverò a questa fonte. « Mille volte meglio della copie vecchie e fedeli fatte sul dipinto, quand'era quasi fresco, rivela il genio di Leonardo lo spettro svisato e scorticato dell'opera originale. Oggi la *Cena* è come un'apparizione fantastica dinanzi alla quale l' immaginazione si eccita e il cuore si scalda. »

Dal frammento del Bandello sappiamo che mentre Leonardo in Santa Maria delle *Grazie* lavorava al Cenacolo, in *Corte Vecchia* lavorava al gran cavallo di creta per Francesco Sforza. L'ammirazione, che risvegliò la pittura appena compiuta, riconciliò per un momento il Vinci con la pratica, ed egli si dette di lena al compimento del modello per la statua, incominciata tredici anni innanzi.

In una lettera ai fabbricieri del Duomo di Piacenza, scritta da Leonardo in nome di una seconda persona, per lamentarsi che fosse stata affidata l' esecuzione delle porte di bronzo ad uomini inesperti (« sanza dirne altro, chi è maestro di boccali, chi di corazze, chi campanaro, alcuno sonagliere ed insino bombardiere »), aveva concluso esprimendo un concetto pessimista intorno al compimento della grande statua equestre: « Oh! guardate, dove i maestri atti a simili opere sono ridotti, quando con simili omini hanno a gareggiare; aprite gli occhi, e vogliate ben vedere che i vostri denari non si spendano in comprare le vostre vergogne. La principale parte che per le città si ricerchi sono i Domi, ai quali appressatisi, le prime cose che all'occhio appari-

scono sono le porte. Guardate, signori fabbricieri, che la troppa celerità del volere voi con tanta prestezza dare spedizione alla locazione di tanta magna opera, quanto io sento che per voi s' è ordinato, non sia cagione, che quello che per onore di Dio e delli omini si fa, non torni in gran disonore de' vostri giudizi e della vostra città, dove, per essere terra di passo, è concorso d' innumerabili forestieri. E questo disonore accadrebbe quando, per le vostre indiligenze, voi prestaste fede a qualche vantatore, che per le sue frasche o per favore, che di qua dato li fusse da voi, avesse a partorire lunga e grandissima infamia. Chè non posso fare che io non mi crucci a ripensare, quali omini sieno quelli, che abbiano conferito volere in simile impresa entrare, senza pensare alle loro sofficienze. Io vi so annunziare che, di questa terra, voi non trarrete se non opere di sorte e di vili e grossi magisteri. Non ci è uomo che vaglia, e credetelo a me, salvo Leonardo fiorentino, che fa il cavallo del Duca Francesco di bronzo, che non è bisogno fare stima, perchè ha che fare il tempo di sua vita, e dubito che per l'essere sì grande opera, che non la finirà mai. »

Ma appena compiuto il *Cenacolo*, nell' anima di Leonardo tornava la speranza di poter finalmente condurre a termine la grande statua equestre, e avvicinandosi a Luca Pacioli fa da lui calcolare l' altezza dell' « admirando e stupendo monumento » in circa metri 7.64, e calcolarne il peso.

Tuttavia era troppo tardi, e nuove idee artistiche arridevano al Moro. I lavori nel refettorio non ebbero più seguito. Il Duca pensò di riprendere le pitture nelle sale del Castello di Milano e nei « camerini, » interrotte nel 1496 per uno scandalo dovuto ad un pittore, improvvisamente scomparso. Questi non era Leonardo, e un passo relativo a disagi e controversie non ha nulla a fare con ciò: « Opera di Roma. Della stalla di Ga-

leazzo. Per la via di Brera. Benefizio dello Stanghe. Benefizio della Porta Nuova. Benefizio di Monza. Errore dell' intonaco. Di' prima li benefizî, e poi l' opere e poi le ingratitudini, e poi li indegni e lamentazioni. »

Lodovico, dopo essersi rivolto nel 1497 a Pietro Perugino, nel 1498 si indirizzava a Leonardo da Vinci e ad Ambrogio Preda.

« A la *saletta negra*, scriveva il 20 aprile il ministro Gualtiero, si è facto quanto la commesse, non solo ficto nel muro la corona, ma, mettutogli quella ovvero parte, si è rimutata tutta di misura, d' accordo messer Ambrogio cum magistro Leonardo, per modo che la sta bene, et non si perderà tempo a finirla. »

« A la *saletta negra* non si perde tempo, riscriveva il giorno dopo. Lunedì si disarmerà la *camera grande* dalle assi cioè dalla torre. Maestro Leonardo promette finirla per tutto septembre, et che per questo si potrà etiam godere, perchè li ponti che 'l farà lassaranno vacuo di sotto da per tutto. Domani se gli manderanno le lettere si ha ponere in la *Saletta* con la forma de la pietra, in due modi, per far quello che più piacerà alla S. V., et credo sarà bene, potendo, abbreviare le lettere, perchè la tavola non potrà essere manco di quella che è alle *Grazie* del puttino, che pure è grande. »

Con assai evidenza si parla qui di pitture ornamentali nella *saletta negra* e nella *camera grande*, e leonardeschi potrebbero essere gli affreschi dei putti e le decorazioni floreali, scoperti dal Müller Walde nelle sale del *Castello* di Milano, laddove l' attribuzione del Mercurio o Argo, nella Sala del Tesoro della Torre nord ovest, è fondata sopra un equivoco di lettura.

Nell' estate del 1498 Lodovico Sforza dona a Leonardo un giardino di sedici pertiche, in ricompensa delle pitture compiute, come a quello che non la cedeva a nessuno degli artisti antichi o moderni per la grande perizia nell' arte. Questo giardino era situato fuori di

Porta Vercellina di Milano, dalla parte dell'Abbazia o Monastero di San Vittore. Il Moro, vedendo addensarsi il turbine sulle sue spalle, desiderava di legare con doni alla propria persona gli uomini che lo aveano fino allora servito, e dai quali attendeva fedeltà e aiuto.

Improvvisamente si interrompono i lavori per i « camerini. » La guerra con la Francia era imminente. Leonardo è nominato « *ingegnere camerale,* » e deve sopraintendere « ai fiumi, ai navigli, alle muzze, ai fossi e alle altre acque, che da essi derivano, e quindi riparare i canali e le bocche pubbliche e private. » In quest' anno perfeziona le *conche*, descrivendo quella di San Marco dalle fondamenta, e sistema con un fossato interno la *Martesana*, convinto che « nessun canale, che esca fuori de' fiumi, sarà durabile, se l'acqua del fiume, donde nasce, non è integralmente rinchiusa. » Supera così le difficoltà, che avevano interrotti i lavori, già cominciati, per condurre l'acqua dall'Adda a Milano.

Ma il dono del giardino fuori Porta Vercellina e il grado di Ingegnere Camerale, all'aprirsi della guerra di Luigi XII contro il Ducato lombardo, non erano per Leonardo fonte sufficiente di guadagno. Egli si rivolge al Moro più di una volta, perchè non gli era più data « alcuna commissione, » e gli eran state tolte anche « quelle assegnatogli. » « Del *Cavallo* non dirò niente, scriveva, perchè conosco i tempi. Si ricorda della commissione del dipignere i camerini? Fo noto a Vostra Signoria com' io restai avere il salario di due anni, del quale avrei dovuto vivere io con due maestri. » In tal modo gli veniva tolto ogni mezzo di poter compiere « opere di fama, per le quali io potessi mostrare a quelli che verranno, ch' io sono stato. »

Lo Sforza non udiva più. Luigi XII, Venezia e il Pontefice s' erano già divisi, in una di quelle trattative di gabinetto, che cominciarono fin d' allora, lo Stato di Milano. « Bene! avete diviso col Re il mio Stato, ri-

spondeva il Moro. Per Dio! vi farò andare a pescare a la marina, e non avrete in terra ferma un palmo di terra. » Ormai s' era assicurato, con scaltri maneggi, l' aiuto di Ferrara, Firenze, Bologna, Mantova, il re di Napoli, Massimiliano e il Turco. Tutto gli sembrava di aver prevenuto e apparecchiato.

Il Cantor chiama colonne della matematica nel secolo XV Leonardo da Vinci, Luca Pacioli, il Widmann, il Regiomontano e il Chuquet, e afferma che con essi comincia un nuovo sviluppo della matematica. I due primi nomi di questa serie gloriosa sono strettamente legati per l'opera *De divina proportione*, alla quale concorsero l' abilità prospettica del Vinci e le conoscenze scientifiche del Pacioli. Quest' ultimo prima della composizione del libro non conosceva Leonardo forse nemmeno di fama: infatti nella *Summa de aritmetica, geometria, proportioni et proportionalità*, non nomina, in mezzo ad altri minori, il pittore e scultore fiorentino. Dopo il 1497 la loro amicizia fu strettissima.

Luca Pacioli, il maggior matematico che abbia avuto l' Italia dopo Leonardo Fibonacci, nacque a Borgo San Sepolcro da una famiglia che si dice oriunda da Firenze. La prima educazione l'ebbe nella città natale; poi a Venezia studiò matematica, e specialmente algebra, da Domenico Bragadini, succeduto in quella cattedra al famoso Paolo della Pergola; ma, essendo estremamente povero, fu accolto da un patrizio veneto, come precettore dei figli, « sotto la cui ombra paterna e fraterna, scrive il Pacioli, in lor propria casa me rilevai. » In Roma, nel 1470, terminò un trattato d' algebra ora perduto. A Perugia nel 1476 divenne lettore di matematica, e vi acquistò alto grido. Nel 1481 va a Zara in Dalmazia, dove compone un'opera sui « casi più sottili dell' algebra, » e nel 1482 per la via di Venezia e Firenze a Roma. Quivi conosce l' insigne architetto Melozzo da Forlì, e riesce con le sue calde parole a entusiasmarlo

tanto delle sottili speculazioni dei Greci sui cinque poliedri regolari, che questi propone a Gerolamo Riario d'adornare, con le meravigliose e filosofiche forme, i capitelli di cinque colonne del suo vasto palazzo. L'opera si compie sotto la direzione di Luca Pacioli. Quest' ultimo aveva già costruite, per proprio conto, le figure « materiali » dei poliedri regolari e dipendenti, e ne aveva donata una collezione a Guidubaldo da Urbino ed un' altra al vescovo di Carpentras, Pietro Valelari. Nel 1483 il Pacioli diventa francescano, e scrive un trattato d'Aritmetica; quindi lasciata Roma, va a Napoli, dove commenta Euclide, e, dalla matematica estendendosi alle sue applicazioni, ha frequenti colloquî sull' arte della guerra col più grande dei capitani del tempo, Gian Giacomo Trivulzio; come già prima in Perugia con Camillo Vitelli, e più tardi in Milano con Leonardo da Vinci e Galeazzo da Sanseverino. Da Napoli, tornato a Roma, in casa dell' infelice medico Pier Leoni, legge nel 1489 il *De quadratura circuli* e forse alcuna delle grandi opere filosofiche di Niccolò da Cusa, dei principî del quale si mostra conoscitore profondo. Dopo la morte di Pier de' Franceschi, che il Vinci chiama *Piero del Borgo*, ritorna in patria, dove, per le sue idee platoneggianti, soffre le persecuzioni di un rigido seguace d'Aristotile. Nel 1493 ad Urbino, incoraggiato da Ottaviano Ubaldini, maestro de'Principi, dall'ellenista Paolo Odasio e da Paolo di Middelburgo, « della strologia prencipe oggi fra' mortali, » stampa la più grande opera di analisi superiore comparsa allora in Italia, la *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*, con l'aiuto di Marco Sanuto, « astronomo, geometra, aritmetico eminentissimo. » Leonardo da Vinci nel 1494, appena edita quest'opera, si affretta ad acquistarla, assieme alla Cronaca di Santo Isidoro di Siviglia e alla Bibbia volgare: « 48 nella *Cronica*, annota egli, — 61 in *Bibbia* — 119 in *Aritmetica* di maestro Luca. »

Nel 1496 Luca Pacioli fu chiamato da Lodovico Sforza in Milano, come lettore di matematica. Il francescano dice questo un *felice tempo*, e afferma che alle sue letture quotidiane *cresce, alla giornata, il numero degli assidui*. Leonardo, che stava allora dando gli ultimi tocchi al *Cenacolo*, assistette forse alle lezioni novellamente istituite dal Duca, e si affrettò ad avvicinare l'insigne maestro. I loro ragionamenti s' aggirarono attorno alla meccanica, alla prospettiva e alla matematica pura. Un primo ricordo ci è conservato nel *Codice Atlantico:* « Fatti mostrare al frate di Brera *De ponderibus*. » In seguito i rapporti diventarono sempre più intimi. Leonardo condusse il frate alle *Grazie*, e gli mostrò il *Cenacolo;* lo condusse in *Corte Vecchia*, e gli mostrò la *Statua equestre;* lo fece penetrare nel proprio studio, ingombro di pennelli e di strumenti meccanici; poi, con atto che di rado egli dovette compiere, sfogliò dinanzi all' amico meravigliato, la gran massa di appunti presi per il *Trattato di luce ed ombra*, per quello delle *proporzioni e anatomia del corpo umano*, e gli manifestò i suoi pensieri per il più vasto *Trattato del moto locale e delle percussioni e pesi e de le forze tutte cioè pesi accidentali*.

L'ammirazione del francescano non ebbe più limiti. La prodigiosa *Cena*, il grandioso *Cavallo*, le « opere inestimabili » di Prospettiva, di Anatomia e di Meccanica, gli fecero rilucere innanzi il genio più grande, che mai uomo potesse immaginare. Luca Pacioli lo comprese e lo celebrò. Leonardo per parte sua s' inchinò al matematico, e divenne, quasi direi, suo discepolo, come si scorge dalla nota del *Codice Atlantico:* « Impara la moltiplicazione delle radici da maestro Luca. »

Il Pacioli stava allora meditando l'opera sua maggiore, il *De divina proportione*. Egli scoperse in Leonardo, per una felice congiuntura, il suo ideale collaboratore. Mentre gli mostrava il *De ponderibus*, attribuito ad Euclide, mentre gli faceva comprendere le più sot-

tili speculazioni matematiche, il frate esponeva all'artista fiorentino il disegno della *Divina proportione*, come dell'opera che doveva contenere le più alte nozioni dell'aritmetica, dell'algebra e della geometria, e aggirarsi soprattutto intorno ai poliedri regolari e alle loro derivazioni.

Maestro Luca e il Vinci lavorarono insieme a questo libro nel 1497. Quale è la parte che spetta al primo, e qual è quella che si deve attribuire al secondo? Leonardo non ha avuta nessuna diretta azione sulle idee matematiche espresse dal Pacioli, ma ha soltanto disegnati con la sua « ineffabile sinistra mano a tutte le discipline matematiche accomodatissima » « li platonici et matematici corpi regulari et dependenti, che 'n prospectivo disegno non è possibile al mondo fargli meglio. » Solo un dubbio può nascere, e non intorno alle iniziali ornamentali, difficilmente vinciane, ma intorno alla Porta Speciosa, dove le due sigle MA-LV possono essere interpretate tanto MAgister LVca, quanto MAgister Leonardus Vincius. E a sostegno di questa seconda interpretazione potrebbero invocarsi l'originalità del disegno e il tentativo di nuove armonie estetiche.

Quando le relazioni fra il Vinci e il Pacioli si strinsero in Milano, questi era già matematico famoso, quindi più in grado di insegnare, che di apprendere. Leonardo non fu che l'interprete grafico dei concetti del frate, ma sarebbe erroneo negargli ogni efficacia su tutto ciò che non era strettamente aritmetica, o geometria, o algebra.

Sebbene i concetti del fiorentino non fossero in perfetta armonia con quelli espressi da maestro Luca, vi erano nondimeno, fra i due, sufficienti affinità, perchè si stabilisse una comunanza di speculazioni scientifiche, la quale avrebbe prodotti meravigliosi frutti, se fosse durata più lungamente. Se il Vinci s'inchinava al matematico di Borgo San Sepolcro, come ad un severo cultore di una disciplina, che è al sommo della gerarchia

delle scienze; questi, a sua volta, pieno l'animo di ammirazione per la pittura e per quella scienza che, iniziata da Pier de' Franceschi, compaesano suo, si attendeva universalmente dallo straordinario sviluppo delle arti del disegno sul finire del XV secolo, s'inchinava a Leonardo, come a colui che tentava di dare a questa stessa scienza più solide basi.

Entrambi credono, che il punto più alto della certezza obbiettiva stia nella matematica, ma laddove il Pacioli, contento di speculare le forme aritmetiche e geometriche, non ne cerca l' applicazione al mondo dei fenomeni, anzi, citando le irresolute e irresolubili questioni sulla sede del principio vitale, sembra in qualche modo scettico sulla possibilità di applicarle, Leonardo tenta d' introdurre le leggi della misura numerica e lineare in tutti i campi della ricerca.

Nella *Summa de aritmetica* il Pacioli s' era contentato di segnalare lo splendido fiorire delle arti del disegno, espresso teoricamente dall'Alberti e dal Franceschi, praticamente da una folla di artisti sbocciati, come in un mattino primaverile, a Venezia, Firenze, Perugia, Cortona, Mantova e Forlì. Nella *Divina proportione* si afferma con ardore la supremazia della pittura su tutte le arti, e sulla musica particolarmente, concetto eminentemente vinciano. Platone e Aristotile, Boezio e Isidoro da Siviglia, scrive maestro Luca, affermano che le scienze prime sono l'astronomia, la geometria, l' aritmetica e la musica, ma il nostro giudizio, benchè « imbecille et basso sia, » ci spinge ad aggiungervi, con pari diritto, la pittura, o a toglierne la musica. « Adunque, aveva scritto Leonardo nella sua famosa difesa della pittura contro le arti liberali, poichè tu hai messa la musica in fra le arti liberali, o tu ci metti questa, o tu ne levi quella. » « Pur existimo tanti savi non errare, aggiunge timidamente il francescano, e per lor dicto la mia ignoranzia non si svelle. »

In un prezioso passo di Luca Pacioli, dopo un accenno alla *Cena*, compiuta, e al *Cavallo*, tanto atteso, « e non di questo sazio, è detto di Leonardo, all'opra inextimabile del moto locale, delle percussioni e pesi e delle forze tutte, cioè pesi accidentali (avendo già con tutta diligentia al degno Libro di pictura e movimenti umani posto fine) quella con ogni studio al debito fine attende di condurre. »

Non si creda tuttavia, che il Vinci non abbia atteso dal 1483 al 1499 se non a tali investigazioni: abbiamo visto che le ricerche d' architettura civile e militare erano state condotte molto innanzi, e quelle di idraulica, di geologia e di astronomia erano già apparse nelle sue note. Non si creda dall' altra parte, che, dopo questo tempo, il Vinci non si sia più occupato in prospettiva e in proporzioni, in dinamica e in statica; nel suo pensiero sorgeranno intorno a questi rami dello scibile nuove e grandiose idee. Si deve dire soltanto, che il nocciolo delle indagini, sulla fine del secolo XV, furono quelle intorno ai *Trattati della pittura* e alla *Meccanica*, il primo già molto innanzi nel 1498, il secondo proseguito con alacrità nel 1498 e 1499, come si ricava dalla nota: « a dì primo d' aprile 1499 scrissi qui di moto e peso. »

La pittura, secondo il Vinci, è una nuova creazione della natura, e abbraccia tutte le forme del visibile; una *Teorica della pittura* deve quindi essere una scienza universale del visibile, quale è contemplato dall'occhio umano. Fondamento di questa scienza è lo studio delle leggi fisiologiche dell' occhio, la sua struttura e le sue funzioni, « benchè dinanzi a me non è stata usata, che ce ne sia notizia, » poi quello della prospettiva lineare e della luce ed ombra. I successivi capitoli sono: *prospettiva aerea e de' colori*, *perdita della cognizion de' corpi a varia distanza*, *proporzionalità naturale delle membra fra loro*, *de' movimenti appropriati agli acci-*

denti mentali della cosa viva che si muove, struttura esterna delle piante, degli animali e de' fatti geografici. Le opere antecedenti a Leonardo consistevano invece solo in una trattazione geometrica ed arida delle leggi prospettiche, fondate sulla visione monoculare. « La pittura, diceva Pier de' Franceschi, contiene in sè tre parti principali, quali diciamo essere: disegno, commensuratio et colore. Disegno intendiamo essere profili et contorni, che nella cosa si contiene; commensuratio diciamo essere essi profili e contorni, proporzionalmente posti ne' lochi loro; colorare intendiamo dire colori, come nelle cose si dimostrano chiari et oscuri, secondo che i lumi divariano. »

La scienza della meccanica è altrettanto universale di quella della pittura. « Ogni azione, dice il Vinci, bisogna che s'eserciti per moto. » « Il moto è causa d'ogni vita. » Nella meccanica aristotelica il moto è il passaggio dalla potenza all' atto, una specie di esplicazione estrinseca di ciò che è già intrinsecamente contenuto nel corpo, quando è fermo; Leonardo, per primo nella scienza moderna, introduce il concetto dell'energia dinamica, enunzia il principio d' inerzia, risolve da maestro teoremi riguardanti la composizione del movimento, il piano inclinato ed infiniti altri.

« Leonardo da Vinci, — dice con rimpianto Sabba da Castiglione, — uomo di grandissimo ingegno e famosissimo discepolo del Verrocchio, come alla dolcezza dell'arie si conosce, e primo inventore delle figure grandi tolte dall'ombre delle lucerne, ancora che dal *Cenacolo* di Santa Maria delle Grazie di Milano in fuora (opera certamente divina, et per tutto il mondo famosa et conosciuta) pochi altri lavori si trovano di sua mano, quando doveva attendere alla pittura, nella quale senza dubbio un nuovo Apelle riuscito sarebbe, tutto si diede alla Geometria, all'Architettura et Notomia. »

Quando nel 1499 l' esercito di Luigi XII discese in

Lombardia, il Moro, fermo nel suo concetto di servirsi dei Turchi contro Venezia, e dei Tedeschi e degli Svizzeri contro la Francia, si preparava a far fronte agli invasori. Ma in quel momento appunto, Tedeschi e Svizzeri erano impegnati a combattersi a vicenda. Egli il 2 settembre di quell' anno si recò ad Innsbruck, onde provvedere alla propria difesa, cui mancava il nerbo principale. Intanto affidò i principî della guerra a Galeazzo Sanseverino, e la custodia di Milano a Bernardino da Corte. In meno di venti giorni, senza stilla di sangue, tutto il ducato lombardo venne in potere del Re di Francia, e il 6 ottobre, per tradimento del castellano, i Francesi s' impadronirono della capitale.

Luigi XII, entrando, poco dopo, nella chiesa delle *Grazie*, e veduto il grandissimo *Cenacolo*, rivolto ai gentiluomini, che lo seguivano, si racconta abbia domandato, se fosse stato possibile portarlo in Francia con tutta la muraglia, senza rovinarlo, « senza considerare a spesa, che vi si fusse potuta fare, » « ma, l' esser fatto nel muro, aggiunge il Vasari, fece che sua maestà se ne portò la voglia, ed esso rimase a' milanesi. » Sappiamo inoltre da una lettera del cardinale di Rouhen al duca Ercole di Ferrara, che non minore impressione fece sull' animo del Re il gran *Cavallo*, « la così nobile et ingegnosa opra, » che fra non molto Sabba da Castiglione vedrà « fatta bersaglio a' balestrieri guasconi. »

Luogotenente di Luigi XII era Gian Giacomo Trivulzio, acerrimo nemico degli Sforza; avvocato fiscale Gerolamo Morone, nobile carattere lombardo di questi tempi. « I primarî cittadini, — scriveva quest' ultimo nel novembre del 1499, dopo la partenza del Re, e quando i cortigiani del Moro cominciavano a farsi animo, — i più beneficati dagli Sforza, ambirono officî dai Francesi: io farò di essere utile a molti, dannoso a nessuno; e se mi bisognerà nuocere ad alcuno, cercherò nuocergli manco di quel che ogni altro farebbe nel posto mio, e mi dipor-

terò per modo, che il danneggiato stesso mi abbia ad avere in conto di benefattore. » Ma verso la fine del mese stesso, i buoni propositi del Morone dovettero dileguarsi di fronte all'oltracotanza francese. « Oramai tutti rimpiangono gli Sforza, scriveva egli; la cessione fatta ai veneti di Cremona e Gera d'Adda è uno spoglio indebito del Ducato; il Trivulzio, luogotenente, lascia libero corso alle ire di esule, spietatamente grava i nobili ghibellini, e non si ricorda di coloro, per cui mezzo ha trionfato; il popolo è disilluso nelle speranze concepite; le libidini e la prepotenza dei soldati francesi sono estreme, la necessità di ospitarli nelle case private sormonta gli orrori di qualunque tirannia. »

In questa condizione agitata di cose, il desiderio di ciascheduno era di porre in salvo la propria roba e la propria persona. Leonardo da Vinci, con lettera di cambio fatta il 14 dicembre 1499, affidò a Giovan Battista di Goro la somma di 600 ducati da portare nello Spedale di Santa Maria Nuova in Firenze, e nel cuor dell'inverno, insieme con l'amico suo Luca Pacioli e col fedele Salai, s'indirizzò alla volta di Venezia. Sperava che il Duca di Milano avrebbe tosto riacquistati i suoi perduti possessi, e così le grandiose opere di pittura, scultura, architettura e di scienza, incominciate, avrebbero potuto esser condotte a termine.

IL TEMPO DELLA VITA ERRANTE.

1500-1515.

CAPITOLO VI.

> **Questa benigna natura ne provvede in modo, che per tutto il mondo tu trovi dove imparare.**
>
> *Ash.* I 31 v.

Leonardo da Vinci e Luca Pacioli, movendo alla volta di Venezia, sostarono per brevissimo tempo a Mantova, dove furono accolti con ogni cortesia da Isabella Gonzaga, ammiratrice di tutti gli uomini ingegnosi. Senza dubbio si parlò della recente impresa di Francia, e, soggetto più caro alla marchesa, dell' arte di pittura. Leonardo, in tutta fretta, ritrasse in carbone l' effigie dell' ospitale principessa, e le promise di cercare, in altro momento, modo e agio di poterla ritrarre in colore: poi, col suo amico matematico, si rimise in viaggio per Venezia.

La certezza d'una dimora breve in questa città fece rifiutare all'artista ogni impegno, che richiedesse tempo: ormai si risapeva da tutti, che il Moro, guadagnati gli Svizzeri alla sua causa, stava per discendere in Lombardia ad acquistare di nuovo il testè perduto dominio.

Nella forzata inoperosità dell' attesa, il Vinci si diede con ogni probabilità a studi matematici, insieme col Pacioli, cui Venezia era nota, e dove rinnovava amicizie per il passato vivissime. Strinse relazioni con Stefano

Ghisi, che abitava nella parrocchia dei Santi Apostoli, « canonico del dicto Regno, quondam familiar del clarissimo cardinale Grimani; » fece uno schizzo di un cavaliere in mezzo a figure allegoriche con la scritta: « Messer Antonio Grimani veneziano compagno di Antonio Maria » (il famoso doge disfatto nel 1499 a Lepanto); scrisse forse la nota: « Antonio de' Risi sta al Consiglio di giustizia. »

Ma più che d'altro desideroso della solitudine, Leonardo si avvicina alla pittoresca spiaggia dell'Adriatico: « Il flusso, osserva egli, è in Venezia due braccia. » Trova ancora, che, nella terra ferma, i sassi sono pieni di conchiglie, segno manifesto di un lento e successivo interrarsi delle coste verso il mare. Non era la stessa osservazione, ch'egli aveva fatta presso le rive del Po? « Come il fiume del Po in brieve tempo secca il mare Adriano, nota nei suoi appunti, nel medesimo modo ch'elli asseccò gran parte di Lombardia. » Dove ora è terra in altri tempi fu mare, e dove ora è mare in avvenire forse sarà terra.

Il 4 febbraio 1500 Lodovico il Moro rientrava trionfalmente in Milano. Era il principio del restauramento di quel vecchio potere già da tanti maledetto, ed ora da tanti ardentemente desiderato. Ma il Vinci e il Pacioli non si mossero. L'incertezza dell'esito della guerra era grande, e si aspettava da un momento all'altro la ripresa delle ostilità da parte de' Francesi.

Il 13 marzo Leonardo incontra in Venezia un vecchio amico della Corte sforzesca, l'intagliatore e fabbricatore di strumenti musicali Lorenzo Gusnasco di Pavia. Questi scriveva infatti ad Isabella di Mantova: « E a Venezia Leonardo Vinci, il quale m' ha mostrato uno retracto de la Signoria Vostra, che è molto naturale a quella, sta tanto bene facto non è possibile. »

Nell' aprile scesero in Italia, sotto il comando del La Trémouille, diecimila Svizzeri, che venivano a rial-

zar le sorti di Francia in Lombardia. Si attendeva con ansia l'esito di una battaglia, e presso Novara, il 10 dello stesso mese, l' esercito di Luigi XII e quello del Moro si trovarono di fronte. Ma gli Svizzeri dello Sforza, chiedendo, con mille pretesti e senza indugio, le paghe scadute, lo tradirono; ed egli, cercando scampo nella fuga, fu riconosciuto e fatto prigioniero. Ogni cosa fu piena di fuga e di terrore, i Francesi assetati di preda si mossero sopra Milano, che dopo un principio di resistenza cedette, e nell' interno si rinnovarono le stragi e i disordini.

Queste notizie giungevano rotte e confuse a Venezia. Leonardo, pieno di scoraggiamento, le segna in mezzo ad altre sue note, accompagnandole da osservazioni sconfortanti. « La saletta di sopra per li Apostoli. Necessaria compagnia fa la penna col temperatoio, l'una non può fare sanza l' altro. Edifizî di Bramante. Il castellano fatto prigione. Il Visconti strascinato, e poi morto il figliolo. Gian della Rosa toltoli i denari. Borgonzio principiò, e non volle, e però fuggì le fortune. Il Duca perse lo Stato e la roba e la libertà, e nessuna sua opera si finì per lui. »

A qual partito appigliarsi? Gli avvenimenti avevano già dato il loro responso. Leonardo e Luca Pacioli s' indirizzarono verso Firenze.

Leonardo da Vinci è un'espressione di quel carattere proprio della Rinascenza italiana, che riguarda ogni uomo portare in sè la ragione del proprio destino, e che questo si deve compiere indipendentemente da ogni altra considerazione etica e sociale. Nato per l' investigazione scientifica, fornito di tutte le doti del ricercatore, s' era avviato col Perugino e col Credi, col Verrocchio e col Botticelli sul fecondo cammino della pratica, e solitario s' era smarrito nella scienza; le necessità della vita e l' indole del tempo lo avevano indotto a riafferrare per un istante l' arte, ma l' interno della sua mente lo aveva

trascinato di nuovo alla investigazione teorica e astratta: il ripetersi di questa perpetua vicenda infrange e rovina l'opera e la potenza sua.

Il desiderio di conoscere, osteggiato in Firenze dalla necessità di vivere e di produrre, osteggiato nei primi momenti in Milano dal malcontento del principe ambizioso e intraprendente, aveva raggiunto, negli ultimi anni del secolo XV, la sua piena soddisfazione. Abbandonando il pennello ai discepoli, il Vinci aveva meditato e discusso di scienza con Luca Pacioli, Fazio Cardano, Pietro Monti, Giacomo Andrea di Ferrara, i Marliani. Le ricerche intorno alla pittura, all'architettura militare e civile, lo avevano ammaestrato da prima nelle difficoltà del pensiero astratto; egli ben presto sorvola tutti i limiti, e tocca arditamente le più elevate vette della fisiologia e dell'anatomia, della meccanica e dell'idraulica.

La scarsa cultura, originariamente acquistata nella scuola d'abbaco e nella bottega del Verrocchio, fu a lui più di vantaggio, che di danno; non dovette cominciare dalla critica del sapere dei suoi tempi, ma arditamente, solitario ricercatore, si donò a solitarie ricerche, e quando potè confrontare i suoi risultati con i concetti di coloro che lo circondavano, s'accorse che la verità stava da parte sua. « Vedendo io non potere pigliare materia di grande utilità o diletto, perchè li omini, innanti a me nati, hanno preso per loro tutti l'utili e necessarî temi, farò come colui, il quale, per povertà, giugne l'ultimo alla fiera, e, non potendo d'altro fornirsi, piglia tutte cose già da altri viste, e non accettate, ma rifiutate per la loro poca valitudine. Io questa disprezzata e rifiutata mercanzia, rimanente de' molti compratori, metterò sopra la mia debole soma, e con quella, non per le grosse città, ma povere ville, andrò distribuendo, e pigliando tal premio qual merita la cosa da me data. »

Allora il desiderio ambizioso di scoprire col proprio

occhio il fondamento razionale della natura reale gli fece sorgere nell' intelletto l' idea di Trattati, che contenessero tutti i concetti scoperti nella nuova via, per la quale egli s'era messo. Si affrettò a studiare il latino e l' italiano, lesse poche ma grandi opere dell' antichità e del medio evo, poi cominciò a raccogliere e riordinare la sua *Teorica della pittura* e la sua *Meccanica*.

L' umanesimo moveva da una servilità cieca agli antichi dettati; Leonardo muove sul più solido fondamento della natura, madre di tutte le arti e di tutte le scienze. « Molti mi crederanno ragionevolmente potere riprendere, allegando le mie prove esser contro alla autorità d' alquanti omini di gran reverenza, presso de' loro inesperti judizî. » « Sebbene come loro, risponde Leonardo, non sapessi allegare gli autori, molto maggiore e più degna cosa a legger è, allegando la sperienza maestra ai loro maestri. » « Diranno che, per non avere io lettere, non potere ben dire quello di che voglio trattare. Or non sanno questi che le mie cose son più da esser tratte dalla esperienza, che d' altrui parole, la quale fu maestra di chi ben scrisse, e così per maestra la piglio, e quella in tutti i casi allegherò. »

Non meno degli umanisti avversarono Leonardo i sostenitori delle scienze occulte, innumerevoli a que' tempi in Milano. Il Vinci faceva grazia alla alchimia solo in quanto somministra i « semplici prodotti naturali, il quale uffizio fatto esser non può da essa natura, perchè in lei non sono strumenti organici, colli quali essa possa operare quel che adopera l'uomo mediante le mani. » Ma la necromanzia, fisonomia, chiromanzia, astrologia giudiziaria non hanno grazia presso lui, « perdonemi, aggiunge Leonardo, chi per mezzo delli sciocchi ne vive. » Chi vuol far miracoli deve limitare i propri desiderî alla investigazione paziente delle cose, « e quelli che vogliono arricchirsi in un dì, vivon del lungo tempo in gran povertà, come interviene e interverrà in eterno alli alchi-

misti, cercatori di creare oro e argento, e all' ingegneri, che vogliono che l'acqua morta dia vita motiva a sè medesima con continuo moto. » « Tali chimere, dice Leonardo, e pare un moderno che parli, non hanno fondamenti scientifici. » « Ma essa necromanzia, stendardo ovvero bandiera volante, mossa dal vento, è guidatrice della stolta moltitudine, la quale al continuo testimonia, collo abbaiamento, l' infiniti effetti di tale arte, e vanno empiuti i libri affermando che l' incanti e spiriti adoperino, e sanza lingua parlino, e sanza strumenti organici, sanza i quali parlar non si può, parlino e portino gravissimi pesi, facciano tempestare e piovere, e che li omini si convertano in gatti, lupi e altre bestie, benchè in bestia prima entran quelli, che tal cosa affermano. O matematici, fate lume a tale errore. » « Della fallace fisonomia e chiromanzia, continua Leonardo, non mi estenderò, perchè in loro non è verità; » e ogni qual volta nomina l' astrologia, si affretta ad aggiungere: « l' astrologia matematica, e non la fallace giudiciale. »

In Milano s' era svolta la grande idea di una scienza naturale, che avesse per fondamento l' esperienza e per coronamento la matematica. Con Leonardo da Vinci il pensiero umano riprendeva il suo retto cammino. All' improvviso la caduta del Moro troncò ogni disegno. Sembrava che l' artista avesse oramai trionfato nella lotta contro il secolo suo, che domandava non pensieri, ma opere; nella sua tranquilla dimora milanese, aveva finito coll' affidare il pennello ai suoi discepoli, era più dolce compagnia per lui la penna e il temperatoio. Ma la improvvisa bufera, che aveva rovinata la saletta di sopra per gli Apostoli e gli edifizî di Bramante, imprigionato Andrea da Ferrara, trascinato il Visconti, e mortogli il figliolo, rapito all' astrologo Giovanni da Rosate il frutto di tanti anni di ingannevoli servizî, ridotto alla miseria il fermiere delle entrate ducali Borgonzio Botta, fatto perdere al Duca « lo stato, la roba e la libertà, »

aveva tolto a lui l'agio di compiere le opere grandi, che l'arte e la scienza gli facevan risplendere all'intelletto, « e niuna sua opera si finì per lui. »

Con la tristezza nell'animo Leonardo arrivò in Firenze. La repubblica borghese era allora occupata nella guerra di Pisa, e nel desiderio di bilanciare la propria sorte con quella penosamente incerta degli altri stati italiani; andava in essa lentamente morendo la interna libertà, e cadevano, come foglie d'autunno, ad uno ad uno i suoi grandi figli, già maestri del mondo in sapienza civile ed in arte. Il Vinci si avvicinò ai suoi vecchi amici e alle sue vecchie mura più con rammarico che con gioia: gli sembrava di ricadere vent'anni addietro, e di non essere ormai che un ignoto ed un estraneo.

Del resto le accoglienze furono quali egli non avrebbe mai sognate. Piero di Cosimo e Bartolommeo da San Marco gli si accostano come a maestro insuperato. Leonardo stringe nuove amicizie, e sorprende in questo momento il gran numero di coloro a cui si rivolge. Ricorda Antonio da San Gallo per il modo come si piantano le bombarde di dì e di notte, l'orefice Michelangelo Viviano da Gaiole per « una catenuzza, » Andrea Contucci di Monte a San Savino, Giovanni del Sodo, Lattanzio Tedaldi, Antonio Covoni.

Tutti si credevano di avvicinare un pittore, invece, con loro grande sorpresa, s'accorgono d'aver a che fare con uno scienziato. Il Pandolfini gli presta « un libro, » maestro Paolo Infermieri gliene presta un altro, Lorenzo di Piero dei Medici « una grammatica, » egli stesso, come già prima s'era ritratto nella biblioteca di Pavia, ora ricorda più volte la « libreria di sancto Marco » e la « libreria di sancto Spirito. »

Il 24 aprile 1500 Leonardo era già in Firenze, e ritirava dallo spedale di Santa Maria Nuova cinquanta dei 600 ducati ivi fatti depositare. Era necessario tro-

vare qualche sorgente di guadagno, ed egli non ebbe molto a cercarla.

« I frati de' Servi, racconta il Vasari, avevano allogato a Filippino l'opera della tavola dell'Altar Maggiore dell'Annunziata: per il che fu detto da Leonardo, che volentieri avrebbe fatta una simil cosa. Onde Filippino, inteso ciò, come gentil persona ch' egli era, se ne tolse giù, ed i frati, perchè Leonardo la dipignesse, *se lo tolsero in casa, facendo le spese a lui ed a tutta la sua famiglia.* » Filippino Lippi aveva sostituito Leonardo nella cappella di San Bernardo del Palazzo della Signoria e nel monastero di San Donato a Scopeto, ora con grande piacere gli dava il contraccambio.

Dal convento dell'Annunziata, togliendosi dai suoi libri e dai suoi discepoli, il Vinci usciva a rivivere nel contorno fiorentino. Egli rivide senza dubbio il padre, per il quale avea sempre conservata benevolenza, non ostante i primi giovanili contrasti, e quel suo non averlo mai voluto riconoscere per figlio legittimo, in causa della troppo numerosa famiglia, che avea sulle spalle. Con desiderio certamente eguale, rivide anche il fratello della sua prima buona matrigna, Alessandro Amadori, allora canonico di Fiesole; egli scrive infatti scherzosamente in una nota: « Se prete Alessandro Amadori è vivo o no. » Insieme a nomi di persone ignote il Vinci ricorda Baldassare Peruzzi, occupato a lavorare di disegno (« libro di carte bianche per disegnare »), nomina più volte una « tabella di Marzocco, » si interessa di udire le vicende della lunga e infelice guerra con Pisa, e ne cerca una carta topografica, (« il pian di Pisa, che ha Giorgio cartolaro »).

In mezzo ai rinnovati rapporti e alle molteplici faccende, Leonardo dimenticava intanto l' impegno preso co' frati dell'Annunziata. « Li tenne in pratica lungo tempo, scrive il Vasari, nè mai cominciò nulla. » Il vero era questo: il Vinci fiutava l'aria per vedere, dove

mai avesse potuto drizzare il volo. Egli non sperava nulla da questa repubblica affaccendata nelle difficoltà della interna amministrazione e in una guerra ignobile e disastrosa: dall'altra parte gli studi scientifici gli toglievano il tempo. Oggi desidera di conoscere come si compie il fenomeno della bassa e alta marea in un mare interno come il Caspio, e ricorda: « Scrivi a Bartolommeo turco del flusso e riflusso del mar di Ponto, e che intenda se tal flusso e riflusso è nel mare Ircano ovvero mar Caspio. » Domani volgerà i passi verso casa Portinari, che allora aveva vasti interessi commerciali in Europa, per domandare a Benedetto notizie dei costumi di Fiandra: « Domanda Benedetto Portinari in che modo si corre per lo ghiaccio in Fiandra. » Assorto negli studi matematici col Pacioli, « fatti insegnare, scrive nei suoi appunti, la multiplicazione delle radici da maestro Luca, » e poco più oltre: « fatti mostrare dal maestro d'abbaco riquadrare un circolo. »

Due idee in questi giorni il Vinci esprimeva insistentemente agli amici e conoscenti: riprendere i suoi studi prediletti sull'Arno, proporre ai cittadini di Firenze di trasportare il Battistero di San Giovanni in un altro punto della città. « Dal muro d'Arno della Giustizia all'argine d'Arno di Sardegna, dove sono i muri alle mulina, calcola Leonardo sotto alcuni modelli e disegni, è braccia 7400 cioè miglia 2 e braccia 1400, e 'l di là d'Arno è braccia 5500. L'acqua, che cade piramidata per linea perpendicolare sopra perfetto piano, risalterà in alto, e finirà la punta in su della base di tal piramide, poi s'intersegherà, e passerà di fori, e caderà in basso. » « E fra questi modelli e disegni, dice il Vasari, ve n'era uno col quale più volte a molti ingegnosi cittadini, che allora governavano Fiorenza, mostrava voler alzare il tempio di San Giovanni di Fiorenza, e sottomettervi le scalee, senza ruinarlo; e con sì forti ragioni lo persuadeva, che pareva possibile, quantunque ciascuno poi che e' s'era

partito, conoscesse per sè medesimo l'impossibilità di cotanta impresa. » Luca Fancelli, poco tempo prima, aveva dati disegni per la canalizzazione dell'Arno, e Aristotile Fioravanti sollevata una torre in Bologna, trasportandola da un luogo ad un altro.

Si cominciava a diffondere frattanto il giudizio, che Leonardo fosse valente nel determinare le ragioni dei fatti naturali. Il console dell'Arte de' Mercanti, sul finire del 1500, chiama il Vinci, per dar parere insieme a diversi architetti circa la causa della rovina del monte di San Salvatore dell'Osservanza, oggi chiamato San Francesco. La sua risposta, paragonata a quella di Simone del Caprino, di Giuliano da San Gallo, di Jacopo del Pollaiuolo, di Filippo Legnaiuolo, del Giunta, mostra quanto grande fosse la sua perizia intorno alla meccanica dei movimenti terrestri. A differenza di tutti coloro che parlarono, il grande artista e scienziato si era recato sul luogo che minacciava, aveva esaminate le condizioni del suolo e dei terreni circostanti, poi di tutto aveva tracciato un diligente disegno, oggi forse perduto. Causa dei movimenti era stato, secondo il Vinci, lo spostamento naturale degli strati costituenti il monte, dovuto alla rovina dell'opere fatte dalla mano dell'uomo e alla conseguente infiltrazione delle acque.

I Servi dell'Annunziata pregavano intanto Leonardo, che volesse adempiere alla propria promessa e agli obblighi presi per la pittura dell'altar maggiore. Nell'aprile del 1501 era già quasi compiuto il cartone.

« Se Leonardo Fiorentino, pictore, si ritrova lì in Fiorenza, — scriveva Isabella Gonzaga ad un distinto carmelitano, che predicava in S. M. del Fiore in quella quaresima, il 27 marzo, — pregamo la R. P. V. voglia informarsi, che vita è la sua: cioè se l'ha dato principio ad alcuna opera, come n'è stato referto aver facto, et che opera è quella; et se la crede che il debba fermarsi qualche tempo lì, tastandolo poi V. R., com'è di Lei,

se 'l piglieria impresa de farne uno quadro nel nostro studio, che, quando se ne contentasse, remeteressimo la invenzione et il tempo in arbitrio suo. Ma quando La lo retrovasse renitente, veda almanco de indurlo a farne uno quadretto de la Madonna, devoto e dolce, come è il suo naturale. Appresso lo pregherà ad volerne mandare uno altro schizzo del retracto nostro, perocchè lo Ill. S. nostro consorte ha donato via quello che 'l ce lassò qua. »

Rispondeva il padre questa importante lettera il 3 aprile 1501. « Ora ho avuta una di V. Ex. et farò cum omni celerità et diligencia quanto quella me scrive.

» Ma per quanto me occorre la vita di Leonardo è varia et indeterminata forte, sì che pare vivere a giornata.

» Ha facto solo, da poi che è ad Firenze, uno schizzo in uno cartone. Finge uno Cristo bambino, de età circa uno anno, che uscendo quasi de' bracci ad la mamma, piglia uno agnello et pare che lo stringa. La mamma, quasi levandosi di grembo ad S. Anna, piglia il bambino per spiccarlo de lo agnellino, animale immolatile che significa la Passione. Santa Anna, alquanto levandosi da sedere, pare che voglia ritenere la figliuola, che non spicca il bambino da lo agnellino, che forse vole figurare la Chiesa, che non vorrebbe fussi impedita la Passione de Cristo. Et sono queste figure grandi al naturale, ma stanno in piccolo cartone, perchè tutte o sedeno o stanno curve, et una sta alquanto dinanzi ad l'altra verso la man sinistra. Et questo schizzo ancora non è finito.

» Altro non ha facto, se non che due suoi garzoni fanno retratti, et lui alle volte in alcuno mette mano.

» Dà opra forte ad la *Geometria*, impacientissimo al pennello. »

Il Vasari, cogliendo la tradizione ancora viva, dice che, appena il mirabile cartone fu finito, « nella stanza,

durarono due giorni d'andare a vederlo gli uomini e le donne, i giovani ed i vecchi, come si va alle feste solenni, per vedere le meraviglie di Leonardo, che fecero stupire tutto quel popolo. » E un mediocre poeta, Gerolamo Casio, scrisse allora un sonetto « per santa Anna, che dipinse Leonardo Vinci, che tenea la Maria in brazzo, che non volea il figlio scendessi sopra un agnello. »

Il cartone, che si conserva oggi al *Louvre* fra le cose più belle, fu portato da Leonardo stesso da prima in Milano, donde tutte le copie dei pittori lombardi, e poi, negli ultimi anni di sua vita, in Francia, dove fu acquistato da Francesco I. Sempre stette nel desiderio dell'artista di poterlo finalmente condurre in pittura, ma poi non ne fece mai nulla, « come quasi intervenne di tutte le cose sue. »

Uno schizzo, che si conserva nella *Galleria Nazionale di Londra*, è la prima idea del cartone famoso. Sant'Anna ha sul ginocchio destro la Madonna, il livello delle due teste è eguale. Il bambino, in braccio alla madre, si protende dalla parte sinistra in attitudine di benedire un piccolo san Giovanni in piedi, ma leggermente curvo. All'*Accademia di belle arti in Venezia* un secondo disegno è come il trapasso alla idea definitiva: vi è cercata una posizione più facile e armoniosa della Madonna, e al san Giovanni è sostituito un bianco agnellino. Nel cartone del *Louvre* la facilità e l'armonia hanno trovato il loro più alto trionfo. Il gruppo delle figure potrebbe essere racchiuso in un triangolo, disposizione che poi fu tanto cara a Raffaello. Una corrente d'amore si diffonde dal viso sorridente di sant'Anna alla Madonna che si protende al bambino, al bambino che si protende, col viso rivolto alla madre, all'agnello dolcemente riluttante, afferrato con movimento infantile ad un orecchio. « In tutta la scena, osserva il Müntz, Leonardo ha manifestata quella sua forza potente, ca-

pace di farci dimenticare la sua scienza prodigiosa di pittore, per lasciarci scorgere soltanto il poeta, intento a risvegliare in noi le idee più ridenti e liete. Nessun artista ha messo a fondamento delle sue composizioni, in apparenza leggere e graziose, tanta somma di ricerche e di sforzi. La pittura di Leonardo è la sola contro la quale nulla può la critica. »

Ma il Vinci aspirava con ogni forza ad altri orizzonti, più vasti di quelli che poteva offrire un'esausta repubblica, la vita sua era quindi « varia et indeterminata forte, sì che pare vivere a giornata; » aspirava ancora ad altri orizzonti, più vasti di quelli che poteva offrire l'arte della pittura, quindi dava « opra forte ad la Geometria, impacientissimo al pennello. » Nessuno usciva allora dal suo studio senza un profondo rimpianto.

« Questa settimana santa, — scriveva il frate da Nuvolaria il 4 aprile 1501 ad Isabella Gonzaga, avendo adempiuto all'incarico, che in data del 27 marzo gli era stato affidato dalla marchesa — ho intesa la intenzione di Leonardo pittore per mezzo di Salai suo discepolo e di alcuni altri suoi affezionati, li quali, per farmela più nota, me gli menarono il mercoledì santo.

» In somma li suoi experimenti matematici l' hanno distratto tanto dal dipingere, che non può patire pennello.

» Per me assicurai di farli prima intendere, con destrezza, il parere di V. E. Poi, vedendolo molto disposto a gratificare V. E., gli dissi il tutto liberamente, e si rimase in questa conclusione: se si potrà spiccare dalla Maestà del Re di Francia, sanza sua disgrazia, come sperava alla più lunga fra un mese, servirebbe più presto V. E. che persona del mondo. Ma che ad ogni modo fornito che egli avesse un quadrettino, che fa ad uno Roberteto, favorito del Re di Francia, farebbe subito il ritratto, e lo manderebbe a V. E. Gli lasciai due buoni sollecitatori.

» Il quadrettino che fa è una Madonna, che siede, come se volesse innaspare fusi, e il Bambino, posto il piede nel canestrino dei fusi, ha preso l'aspo, e mira attentamente quei quattro raggi, che sono in forma di croce, e come desideroso di essa croce ride, e tienla salda, non la volendo cedere alla mamma, che pare gliela voglia torre.

» Questo quanto ho potuto fare con lui. »

Il grande spettacolo, che si presentò a Luigi XII e ai suoi favoriti nel *Cenacolo* e nel *Cavallo*, non era rimasto senza il suo effetto naturale. Il Robertet, saputo che Leonardo si trovava a Firenze, per mezzo forse dell'ambasciatore francese, l'aveva incaricato di un quadretto religioso, al quale Leonardo attendeva nell'aprile del 1501.

Ma la pittura della sant'Anna, il quadro per il Robertet, le promesse per Isabella rimasero tutte allo stato di cartone, di disegno e di promesse. Le abitudini alle investigazioni scientifiche sono ormai così profonde, che l'opera artistica è destinata a rimanere nello stato di abbozzo, di idea e di promessa. « In somma li suoi esperimenti matematici l'hanno distratto tanto dal dipingere, che non può patire pennello. »

Un giovane colto e studioso, Giovanni di Amerigo Benci, del quale si conservano alla Laurenziana di Firenze un « protesto fatto dinanzi a' Magnifici Signori e loro venerabili colleghi » ed un'opera di Giordano Rufo Calabro con alcune sue note manoscritte, fu in questo tempo legato d'amicizia viva con Leonardo. « Il mio mappamondo, scrive infatti quest'ultimo, che ha Giovanni Benci. » « Mappamondo di Giovanni Benci. » « Giovanni Benci il libro mio. » Era tanto dolce ragionare di argomenti cosmografici e discutere di scienza! Il pensiero non era costretto negli angusti confini dell'arte pittorica, limitata alla sensibile superficie delle forme naturali; esso si allargava nel passato e nel fu-

turo, saliva dalla terra al cielo, penetrava nelle intime ragioni delle cose, con un movimento ondulatorio, simile a quello che si compie nella terra, nell'acqua, nella luce e nel calore. « Il moto della terra, contro alla terra, ricalcando quella, poco si move la parte percossa. L'acqua, percossa dall'acqua, fa circuli dintorno al loco percosso; per lunga distanza la voce infra l'aria, più lunga infra 'l foco, più la mente infra l' universo, ma perchè l' è finita, non s'astende infra l' infinito. »

Forse sorella di Giovanni Benci era Ginevra. Leonardo ne ritrasse da maestro la spirituale figura in una tela oggi scomparsa, come è scomparsa ogni notizia sulla gentildonna che v' era effigiata. « Ritrasse in Firenze dal naturale, dice l'Anonimo, la Ginevra d'Amerigo Benci, la quale tanto bene finì che non il ritratto, ma la propria Ginevra pareva. » « Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, dice il Vasari indipendentemente dall'Anonimo, come vuole il Fabriczy, cosa bellissima. »

Intanto Pier Soderini offriva inutilmente a Leonardo il gran marmo guasto; donde poi Michelangiolo formò il *David*, perchè vi cavasse fuori una statua di gigante.

Il 31 luglio 1501 Isabella Gonzaga ritorna anch'essa alla prova: pensava che Leonardo avesse ormai sciolti i suoi impegni coi Serviti e col Robertet.

Questa volta è l'oratore ducale Manfredo de Manfredis, che si presenta nello Studio del Vinci, e gli consegna « in man propria sua » una lettera della marchesa di Mantova. L'artista risponde che, letta la lettera, avrebbe dato un sollecito riscontro alla gentil Signora.

« Et finaliter soprastando al rispondere, scrive l'oratore ducale, mandai un mio a lui per intendere quel volea fare. Fecemi rispondere, che per ora non gli accadeva fare altra risposta alla S. V., se non ch' io l'avvisassi, che esso avea dato principio a far quello che desiderava essa V. S. da lui. » « Questo insomma, aggiunge poi in tono brusco, è quanto io ho potuto ri-

trarre da detto Leonardo. » Aveva forse compreso che nella risposta del Vinci non era contenuta che una pietosa menzogna.

Poco tempo dopo, il 19 settembre, aveva un esito egualmente illusorio la richiesta di Ercole d' Este al Cardinale di Rouhen, governatore di Milano per il Re di Francia, d'aver la forma di terra del *Cavallo*, che Lodovico il Moro avea fatto fare dal Vinci, « quale è bono maestro in simil cosa, » per una statua equestre da farsi a Ferrara. « Il modello, è detto nella richiesta, ogni dì si va guastando, perchè non se ne ha cura. » Rispondeva l'ambasciatore ferrarese in Lombardia: « In effecto S. Sria (il Cardinale) dice che, quanto a lui, l' è contentissima, che la V. Sria l'abbia; ma che, avendolo veduto la maestà del Re, che la non si attenterebbe darvelo, se la non dicesse una parola al Re. »

In Firenze Leonardo aveva incontrato ciò che si aspettava: un continuo premer da ogni parte, da vicino e da lontano, onde facesse qualche grande lavoro in scultura e in pittura.... Lontano avrebbe forse riconquistata la propria libertà; accanto ad un secondo Lodovico il Moro avrebbe assicurato a sè il riposo, lo studio e la potenza.

Nell' inverno del 1501-1502 gli balena l' idea d'andarsene, e gli sorride la figura del Valentino, ambizioso, intraprendente, audace, predestinato a fondare, e a mantenere uno stato forte e vasto. « Questo signore, si diceva per Firenze di Cesare Borgia, è tanto animoso, che non è sì gran cosa che non li paia piccola, e per gloria e per acquistare stato, mai si riposa, nè conosce fatica o pericolo: giugne prima in un luogo, che se ne possa intendere la partita, donde si lieva; fassi ben volere a' suoi soldati, ha cappati i migliori uomini d'Italia, le quali cose lo fanno vittorioso e formidabile, aggiunto, con una perpetua fortuna. » Sembrava l' uomo necessario all'artista.

L' idea, maturata nei giorni e nelle lunghe sere invernali, quando al Vinci il pennello era ormai cosa troppo grave, venne attuata improvvisamente, senza che nessuno se l'aspettasse, nella primavera del 1502. Leonardo si preparava a partire: « Dov' è Valentino? — Stivali — Casse in Dogana — Falleri — Frati del Carmine — Squadre — Piero Martelli — Salvi — Borgherini — Domanda le sacche — Sostentaculo degli occhiali — — Lo ignudo del Sangallo — La cappa — Porfido — Gruppo — Squadre — Pandolfini. »

Ma quando il Vinci stava per mandare in effetto il suo pensiero, lo veniva a cercare un messo, Francesco Malatesta (era il 12 maggio 1502), per parte di Isabella, onde stimasse il pregio di alcuni vasi, già appartenuti a Lorenzo de' Medici, che la marchesa desiderava comprare. L'artista si prestò gentilmente, e in tutta fretta, a dire il parer suo: gli stavano sulla coscienza troppe sgarberie verso la gentil principessa, perchè non accettasse di farle almeno questo piccolo favore.

« Li ho facti vedere a Leonardo Vinci, dipintore, scrive il Malatesta, siccome la S. V. mi scrive. Esso li lauda molto tutti, ma specialmente quello di cristallo, perchè è tutto di un pezzo integro e molto netto, dal piede e coperchio in fora, che è di argento sopra indorato, e dice il prelato Leonardo, che mai vide il maggior pezzo. Quello di agata ancora li piace, perchè è cosa rara et è gran pezzo, et è uno pezzo solo, excepto il piede e coperchio, che è pur d'argento indorato, ma è rotto. Quello di amatista ovvero diaspis, sì come Leonardo lo battezza, che è diversa mistura di colori et è trasparente, ha il piede d'oro massiccio, et ha tante perle e rubini intorno, che sono indicati di prezzo di centocinquanta ducati. Questo molto piace a Leonardo per esser cosa nova et per la diversità de' colori mirabile. Tutti hanno intagliato nel corpo del vaso lettere maiuscole, che dimostrano il nome di Lorenzo Medici. »

Cesare Borgia, fin dalle prime trattative, aveva dato al Vinci l'incarico di recarsi a Piombino, conquistato nel settembre del 1501, per visitarvi le fortezze, che v'avea fatte costruire. Leonardo vi si recò probabilmente sulla fine di maggio. Lo spettacolo di una tempesta di mare gli detta quivi alcuna di quelle concise note, che nascondono spesso una geniale e profonda osservazione. « Fatta al mare di Piombino, scrive egli sotto il disegno di un'onda. L'acqua A B C è un'onda, discorsa sopra l'obliquità del lido, la quale nel ritornare indirieto si riscontra nella sopravveniente onda, e percosse insieme saltano in alto, e la più debole cede alla più potente, onde di nuovo scorre sopra l'obbliquità di detto lido. » « Onde del mare di Piombino, nota altrove, tutte d'acqua schiumosa. » « De' venti di Piombino. » « A Piombino ritrosi di venti e di pioggia con rami e alberi, misti coll'aria. » Volgendo lo sguardo alla terra ferma, comincia a meditare sul « modo di seccare il palude di Piombino » e sulla canalizzazione della valle percorsa dall'Ombrone.

Ai 13 giugno intanto Cesare Borgia partiva da Roma, per ricominciare in Romagna le sue sanguinose imprese, e con inganno iniquissimo, ai 21 dello stesso mese era già signore di tutto lo stato d'Urbino, ed entrava in persona nella città. Quivi egli chiamò, in gran fretta, Leonardo, per commettergli alcune opere architettoniche. Passando per Siena, il Vinci sale sulla famosa torre del Mangia, per rendersi conto dell'orologio. « Campana di Siena, scrive egli accanto a un disegno, cioè il modo del suo moto e sito della disnodatura del battaglio suo. » Ad Urbino fa schizzi e dirige lavori. « Scalee di Urbino, scrive egli, scalee d'Urbino vuote nel muro. » Fa disegni delle « scale del conte d'Urbino selvatiche, » di uno « scolatoio, » della « Fortezza d'Urbino, » della « cittadella d'Urbino. » Sul finire del mese di luglio era ancora assorto in questi lavori;

« Colombaia da Urbino, » scrive, « Colombaia da Urbino dì 30 di luglio 1502. »

Parlando col Borgia e col condottiero Vitellozzo Vitelli della matematica e delle grandi opere di Archimede, ottiene la promessa di avere due codici del siracusano dal Vescovo di Padova e da Borgo San Sepolcro. « Borgia (?), scrive con gioia Leonardo, ti farà avere un Archimede dal vescovo di Padova, e Vitellozzo quello dal Borgo a San Sepolcro. » Poi in un altro punto torna a segnare: « Archimede, dal Vescovo di Padova. » Godrebbe l'animo di rilevare qui rapporti di Leonardo da Vinci con Pietro Barozzi, vescovo di Padova dal 1488 al 1507; costui non solo fu scrittore di scienze, ma amico e ispiratore del Pomponazzi e del famoso Niccoletto Vernia, oltre a ciò « in mathematicis universaliter apprime doctus. »

Improvvisamente l'artista riceve l'ordine da Cesare Borgia, che aveva conquistato allora Camerino, di recarsi nella prediletta Cesena, poichè gli stava a cuore il gran canale navigabile, che dalle mura di questa città doveva andare fino a Cesenatico, e i restauri, che urgevano nel porto. Il primo agosto il Vinci passava da Pesaro. « Primo d'agosto 1502 a Pesaro: la libreria. Marcello sta in casa di Iacopo da Mengardino. » L'8 agosto passava da Rimini. « Rimini otto agosto 1502 armonia d' acque. » Finalmente il 10 si trovava a Cesena. Presso una pianta di strade e corsi d'acqua vi è infatti la nota: « Alla fiera di San Lorenzo a Cesena 1502. » « Fanno i pastori, osserva egli durante il viaggio, in quel di Romagna, nelle radici dell'Appennino, certe gran concavità del monte, a uso di corno, e, da parte, commettono un corno, e quello piccolo corno diventa un medesimo colla già fatta concavità, onde fa grandissimo suono. »

Un documento ricorda un architetto ducale, che nell'agosto del 1502 fece il disegno di un canale navigabile dalle mura di Cesena al Porto Cesenatico. È questi quasi

senza dubbio Leonardo, e anche la tradizione, ancor viva in quei luoghi, vuole che siano suoi i lavori, che vi si compirono, onde quel porto, anche molti anni dopo, fu detto il più comodo e il più bello della costa adriatica, eccetto quel di Ancona. Il 18 agosto da Pavia, dove Cesare Borgia era andato per visitarvi Luigi XII, testè disceso di Francia, il Vinci riceveva la *Patente ducale*, che mostra come l'ambizioso Principe voleva servirsi delle abilità svariatissime del Genio nel riordinamento generale delle Romagne.

« Ad tutti nostri locotenenti, castellani, capitanei, condottieri, offiziali et sudditi, alli quali di questa perverrà notizia, commettemo et comandamo, che al nostro prestantissimo et dilectissimo familiare architetto et ingegnere generale Leonardo Vinci, d'essa ostensore, il quale di nostra commissione ha da considerare li lochi et fortezze de li Stati nostri, ad ciò che, secundo la loro exigentia et suo judicio possiamo provvederli, debbiano fare per tutto passo libero da qualunque pubblico pagamento, per sè et li suoi amichevole recepto, et lassarli vedere, misurare et bene extimare, quanto vorrà, et a questo effecto comandare omini ad sua requisizione, et prestarli qualunque aiuto adsistenzia et favore ricercherà, volendo che delle opere da farsi nelli dominî qualunque ingegnere sia costretto conferire con lui, e con il parere suo conformarsi. »

Nessuna prospettiva poteva essere migliore per l'artista!

Nel giorno 15 d'agosto Leonardo attendeva con lena ai suoi lavori di canalizzazione, perchè dopo lo schizzo di un corso d'acqua segna la nota « dì di Sancta Maria mezzagosto a Cesena — 1502. » Il 6 di settembre si recava anche a Cesenatico per esaminarvi il porto e la rocca. « Porto Cesenatico addì 6 di settembre 1502 a ore 15. » « La rocca del porto di Cesena sta a Cesena per la quarta di libeccio. » Per tutto questo tempo

aveva inoltre atteso a' restauri del famoso castello eretto da Federico II, e dalla semplice architettura, come si apprende dalla nota « finestre di Cesena e sua descrizione, » era passato a opere di fortificazione, come terrapieni e fossati, « il numero de' cavatori de' fossi è piramidale. » « In Romagna, capo di ogni grossezza d' ingegno, osserva egli durante la sua dimora in questi luoghi, si usano i carri a quattro ruote, che le due dinanzi sono più grandi di quelle dirieto, e così più difficili al movimento. »

Non eran ancor compiuti i lavori intrapresi, che gli avvenimenti costrinsero Leonardo a rifugiarsi in Imola presso il Valentino. I principali capitani di quest' ultimo e la maggior parte dei piccoli tiranni dell' Italia centrale deliberarono di prendere le armi, e di ribellarsi contro il Duca, « per non essere ad uno ad uno divorati dal dragone. » L' 8 ottobre alcuni dei congiurati s' impadronirono per sorpresa della Rocca di San Leo (« Sancto Leo, scrive Leonardo sotto uno schizzo, popolonia »), il 9 si raccolsero tutti alla Magione presso Perugia, e il 15 ottobre cadde in loro mano il ducato d' Urbino.

Cesare Borgia mandava contro i ribelli un piccolo esercito, mentre sollecitava dalla Francia l' aiuto di alcune lancie, ma veniva assediato in Imola. Il Vinci, chiuso nella piccola città della Romagna, fa uno schizzo e misura varie distanze. « Imola vede Bologna a $^{5}/$ di ponente in vér maestro con ispazio di 20 miglia. Castel San Pietro è veduto da Imola in $^{1}/_{4}$ fra ponente e maestro con ispazio di sette miglia. Faenza sta con Imola tra levante e scirocco in mezzo giusto a 10 miglia di spazio. Forlì sta con Faenza infra scirocco e il levante in mezzo giusto con ispazio di 2 miglia da Imola e 10 da Faenza. Forlimpopoli fa il simile le venticinque miglia da Imola. Bertinoro sta con Imola a $^{1}/_{8}$ infra levante e scirocco a 27 miglia. »

Domata la sollevazione, ai primi di dicembre Cesare Borgia partiva con l'esercito e col suo seguito per Forlì. Tutto era mistero, « perchè questo signore non comunica mai cosa alcuna, se non quando e' la commette, e commettela quando la necessità strigne, e in sul fatto, e non altrimenti. » Finalmente si viene a scoprire che il punto di mira è Sinigaglia, che il 29 dicembre è presa, e messa a sacco. « La terra va tuttavia a sacco, e siamo a ore 23, scriveva il Machiavelli ambasciatore di Firenze presso il Duca. Sono in un travaglio grandissimo; non so se i' mi potrò spedire la lettera, per non avere chi venga. » La notte del 31 dicembre il Valentino faceva improvvisamente strangolare Vitellozzo Vitelli e Oliverotto da Fermo, suoi capitani, mostrando così di saper fare e disfare gli uomini a sua posta. Il 6 gennaio 1503 l'ardito conquistatore entrava in Perugia, donde fuggirono i Baglioni. Procedeva sempre con una fortuna inaudita, un animo e una speranza più che umana. Ora toccava a Siena sentir la « vampa dell'idra, » donde il 28 gennaio fuggiva Pandolfo Petrucci con Giovan Paolo Baglioni, ma il Valentino fu chiamato con febbrile istanza a Roma dal Pontefice.

I manoscritti di Leonardo restano muti su questi avvenimenti fulminei, eppure con ogni probabilità egli seguiva i successi del Borgia. Era forse nauseato dall'agire senza fede e senza pietà del Duca, oppure sfinito da una vita di rapida azione? Certo non si può immaginare, fra due, maggiori contrasti di quelli che esistevano fra l'artista e il conquistatore. Alcune note vinciane soltanto accennano alla via dal sanese verso Roma. « Da Bonconvento a Casanova miglia 10. Dalla Casanova a Chiusi miglia 9. Da Chiusi a Perugia miglia 12. Da Perugia a Santa Maria degli Angeli e poi a Fuligno. » E più oltre: « Acquapendente è a Orvieto. »

Nel febbraio del 1503 Leonardo era forse a Roma. Ma il 5 di marzo era di nuovo in Firenze. « Sabato a

dì 5 di marzo ebbi da Santa Maria Nuova ducati 50 d'oro (restovvene 450), de' quali cinque ne detti il medesimo dì a Salai, che me li aveva prestati. » Ritornavano anche rapidamente altri artisti, che avevano seguito il Valentino, come il Torrigiano e Antonio da San Gallo.

Piombino, Siena, Urbino, Pesaro, Rimini, Cesena, Imola, Sinigaglia, Perugia, Acquapendente, Roma, il febbrile spettacolo di tante speranze e di tante delusioni era dunque stato un sogno o una realtà? Firenze dovette apparire al Vinci come un porto di quiete, alle cui spalle romoreggiava il mare tempestoso.

Pier Soderini, amico e ammiratore di Leonardo, era entrato fin dal novembre dell'anno precedente nel suo uffizio di Gonfaloniere perpetuo della Repubblica fiorentina. Il credito, rialzatosi quasi d'un tratto, aveva risvegliato negli animi un senso di benessere universale.

Ed ora la città intera, in uno dei suoi ultimi slanci più luminosi, domandava con insistenza a Leonardo, che lasciasse qualche memoria, « e ragionavasi per tutto di fargli fare qualche opera notabile e grande, donde il pubblico fosse ornato e onorato da tanto ingegno, grazia e giudizio. »

Dovendosi dipingere a nuovo la gran sala del Consiglio, tra il Gonfaloniere e i cittadini si pensò di allogare a Leonardo una delle pareti; quella di fronte fu poi affidata a Michelangelo.

Lunghe dovettero essere le trattative. L'8 aprile Leonardo ricorda un prestito fatto al celebre miniatore Attavante, ed una restituzione di danari al fedele Salai. « Ricordo come a dì 8 d'aprile 1503 io Leonardo da Vinci prestai a Vante miniatore ducati 4 in oro. Portogli Salai, e li dette di sua propria mano. Disse rendermeli infra lo spazio di quattro giorni. Ricordo come nel sopraddetto giorno io rendei a Salai ducati 3 d'oro, il quale disse volerne fare un paio di calze rosate co' sua fornimenti, e gli restai a dare ducati nove, posto che lui

ne de' dare a me ducati venti, cioè dieciasette prestati a Milano, e tre a Venezia.» Altrove rammenta in una nota oscura rapporti con un altro miniatore egualmente celebre. « Riserva all'ultimo dell'ombre le figure, che compariranno nello scrittoio di Gherardo miniatore, a Sancto Marco, in Firenze.»

Sui primi di maggio il contratto fra la Signoria e il Vinci era già concluso nelle sue linee generali, e questi aveva scelto a soggetto la Battaglia di Anghiari, avvenuta il 29 giugno 1440 fra i Fiorentini e le genti del Duca di Milano. Michelangelo sceglierà invece un episodio della guerra di Pisa.

La fama dell'intrapresa s'era già divulgata per l'Italia, ed era giunta a Mantova. « Desiderando noi sommamente, scriveva infatti Isabella Gonzaga al suo inviato Angelo del Tovaglia, aver qualche cosa di Leonardo Vinci il quale et per fama et per presentia cognoscemo per eximio pictore, gli scrivemo per l'allegata che 'l voglia farmi una figura di uno Cristo giovinetto di anni dodici. Non vi rincresca presentargli la lettera, et, cum gionta di quelle parole ve piaceranno al proposito, confortarlo ad servirne che 'l sarà da noi ben premiato. Se 'l se scusasse, che per l'opera, che l' ha principiato a quella Ex.ma S.ia, non avria tempo, potete rispondergli che questo sarà un pigliare ricreazione et exaltazione, quando della istoria sarà fastidito, pigliando el tempo cum suo piacere et comodo.»

Che cosa rispose Leonardo? Forse poche e cortesi promesse. Ormai il suo genio s'era addentrato nelle meditazioni per la *Battaglia d'Anghiari*, e nulla sembrava lo potesse più distogliere dal lavoro.

Durante questo periodo il Vinci fu mandato dalla Signoria di Firenze, insieme con Alessandro degli Albizzi, a dar parere intorno ad una proposta di deviar l'Arno a'danni di Pisa, gettandolo in uno stagno vicino a Livorno, per lasciare a secco quella città e toglierle ogni

comunicazione col mare. Consultati i maestri d'acqua avevano detto che con 2000 operai e con 30,000 o 40,000 giornate di lavoro poteva farsi l'opera progettata. Portata la cosa dai *Dieci* alla *Pratica* non vi fu consentita, parendo piuttosto ghiribizzo, che altro. Ma il Soderini aveva girato per tante vie che finalmente fu deliberata il 19 luglio. Il commissario Giacomini e il Bentivoglio non erano persuasi, e mettevano innanzi *grandissime difficultà*. Allora si pensò di mandare Leonardo. « Fu qui ieri con una di V. S., scriveva il 24 di luglio Antonio Giacomini al Gonfaloniere, Alessandro degli Albizzi, insieme con Leonardo da Vinci et certi altri. Et veduto il disegno, insieme col Governatore, dopo molte discussioni, conclusesi che l'opera fusse molto ad proposito, o sì veramente Arno volgersi qui, o restarvi con un canale, che almeno vieterebbe che le colline da' nemici non potrebbero essere offese, come tutto riferiranno loro a V. S. » Il giudizio era competente. In quell'anno stesso Pomponio Gaurico nel suo *De Sculptura*, dove si tratta delle proporzioni, del disegno, della fisonomia, della prospettiva e della mimica, chiamava il Vinci « Archimedeo ingenio notissimus. » Cominciati i lavori, risorsero i dubbî e l'impresa fallì.

Il 24 ottobre 1503 il Consiglio della Signoria ordina di rimettere a Leonardo le chiavi della Sala del Papa in Santa Maria Novella. Quivi l'artista doveva preparare il cartone per la pittura della Sala Grande.

Il Vinci in questi giorni poteva dirsi l'uomo più singolare di Firenze. L'alta statura, la chioma inanellata e precocemente canuta, ondeggiante sulle spalle, lo sguardo dolce, da uomo leggermente miope, il viso bellissimo e pieno di celeste serenità, la voce armoniosa e grave, le parole ornate da profondità di pensiero, il gesto aggraziato e nobile, lo rendevano ammirato per il comune. L'Anonimo ci ha lasciato memoria dell'uso del suo vestire. Leonardo, da vero saggio, disprezzava

l'instabilità della moda. Egli rammenta nella sua giovinezza d'aver visto « gli omini e piccoli e grandi avere tutti li stremi de' vestimenti frappati in tutte le parti, sì da capo come da piè e da lato, » poscia « infino alle bocche, di chi volean parer belli, erano appuntate di lunghe e acute punte. » « Nell' altra età cominciorno a crescere le maniche, e erano talmente grandi, che ciascuna per sè era maggiore della veste, poi cominciorno alzare li vestimenti intorno al collo tanto, ch'alla fine copersono tutto il capo; poi cominciorno a spogliarlo in modo, che i panni non potevano essere sostenuti dalle spalle, perchè non vi si posavan sopra. Poi cominciorno a slungare sì li vestimenti, che al continuo li uomini avevano le braccia cariche di panni, per non li pestare co' piedi; poi vennero in tanta stremità, che vestivano solamente fino a' fianchi e alle gambe, e erano sì stretti, che da quelli pativano gran supplicio, e molti ne crepavano di sotto. » Alla moda instabile Leonardo contrappose un abito costante e originale. « Era di bella persona, proporzionata, graziata et bello aspetto, dice l'Anonimo. Portava un pitocco rosato, corto sino al ginocchio, che allora s' usavano i vestiri lunghi; aveva sino a mezzo il petto una bella capellaia et inanellata et ben composta. »

Nel gennaio del 1504 era sorta in Firenze la disputa sul più conveniente luogo, dove collocare la statua del David, testè finita dal Buonarroti. Si volle sentire il parere dei maestri e degli architetti più conosciuti, e fra gli altri di Leonardo, il quale, facendo sua la proposta di Giuliano di San Gallo, additò la loggia dei Priori, opponendosi così a chi designava la gradinata di Santa Maria del Fiore e il ripiano del palazzo della Signoria. « Io confermo che stia nella Loggia, dove ha detto Giuliano, in su 'l muricciuolo dove s' appiccano le spalle allato al muro, con ornamento decente, et in modo non guasti le cerimonie degli Uffici. »

Vi è alcunchè di pedante in questa risposta, che fa sospettare che fin d' allora fosse avvenuta la rottura fra Leonardo e Michelangelo.

Il 28 febbraio 1504 la *Battaglia di Anghiari* era già cominciata. Un legnaiuolo nella Sala del Papa in Santa Maria Novella fa « il ponte con la scala et con tutti i necessari et sue appartenenze per disegnare il cartone; » un muratore « fa uno uscio de la camera di Lionardo, che va al dicto cartone; » al Vinci vengono assegnate 140 lire, « pro parte di sua opera. »

Ma è soltanto con una deliberazione del Consiglio del 4 maggio, che il contratto è definitivamente stabilito nei suoi termini. Il cartone dovrà essere compiuto entro il febbraio del 1505, e il Consiglio pagherà 15 fiorini per mese a partire dal 20 aprile 1504. Se Leonardo non l' avrà terminato, dovrà restituire tutte le somme avute, e abbandonare il lavoro alla Signoria. L' esecuzione della pittura sarà oggetto di un contratto speciale.

« Aveva Lionardo grandissimo animo, racconta il Vasari, ed in ogni sua azione era generosissimo. Dicesi che, andando al banco per la provvisione, che ogni mese da Piero Soderini soleva pigliare, il cassiere gli volle dare certi cartocci di quattrini. Ed egli non li volse pigliare dicendo: io non sono dipintore da quattrini. »

Che importava se la vecchia repubblica borghese era rude nella sostanza e nella forma dei suoi atti? Leonardo voleva anche un volta fare una finzione, che significherà cose grandi. Nella calda estate egli lavora con tenacia al cartone (il 3 agosto, un sabato mattina aveva preso in sua casa un nuovo garzone, Iacopo Tedesco): dopo averlo disegnato, lo dipinge in chiaro oscuro, e le note parlano di biacca alessandrina, di biacchetta soda, di gesso. Nei rigidi giorni dell' inverno lavora ancora, e sempre con tenacia: « 31 dicembre 1504, parla il libro delle provvisioni, per più bullette et nastri

per impannare la finestra, dove lavora Leonardo da Vinci lire 3, soldi 11, denari 8. »

Il 28 febbraio del 1505 l'artista, con una esattezza matematica, aveva compiuto il cartone, e faceva mettere il ponte non più nella Sala del Papa a Santa Maria Novella, ma nella Sala del Palazzo Vecchio. « Fece un edifizio artificiosissimo, aggiunge il Vasari, che stringendolo s'alzava, e allargandolo s'abbassava. »

Grande era stato il travaglio. Eppure sorsero nuove difficoltà fra la Signoria e Leonardo. « Il Gonfaloniere cancelli il libro, grida quest' ultimo, il sere mi faccia una scritta, e allora murerò liberamente. »

Erano nubi passeggere. Il 15 aprile 1505 il Vinci prende un nuovo garzone: « Martedì sera, scrive egli, venne Lorenzo a stare con meco, disse essere d'età d'anni 17; e addì 15 del detto aprile ebbi fiorini 25 d'oro dal Camarlengo di S. M. Nuova. » Il 30 acquista del gesso da murare, dell'olio di lino, della biacca, « ebbe ogni cosa, è aggiunto al conto, Leonardo da Vinci per detta pictura. » Nello stesso giorno viene pagata la gabella « d'un suo fardello di sue vesti fatte venire da Roma; » segno manifesto che là le aveva lasciate, quando fuggì dal Valentino.

Gli acquisti e i pagamenti continuano con regolarità. Nell'agosto del 1505 si comprano 27 braccia di tela per coprire il ponte, affinchè Leonardo e i discepoli possano restar celati dagli sguardi indiscreti. Circondavano allora il maestro Tommaso di Giovanni Masini, Ferrando Spagnuolo, il Riccio della Porta alla Croce, Raffaello d'Antonio di Biagio.

All'improvviso gli acquisti si arrestano, i pagamenti si sospendono, i discepoli si disperdono, Leonardo abbandona la sua pittura.

Il Vinci aveva letto in Plinio la ricetta d'uno stucco, del quale si servirono i Romani nelle loro pitture. Volendo dipingere a olio sulla parete, converse le sue vaste

conoscenze chimiche a trovar modo di fare un incollato resistente al tempo. L'esperimentò una prima volta nella Sala del Papa in Santa Maria Novella, dove allora lavorava, e, avendo appoggiato al muro la pittura, scrive l'Anonimo, e accesovi dinanzi un gran fuoco di carbone, il calore la asseccò e disseccò. Volle poi mettere in pratica questo metodo nella gran Sala del Consiglio, e infatti, in basso, dove il fuoco arrivava, ottenne la disseccazione, ma in alto, per la distanza grande, il calore non arrivava, e la materia colò.

« Campeggia nella Sala del Consiglio di Firenze, dice il Giovio, la *Battaglia e vittoria riportata contro i Milanesi*, incominciata con una grandezza incomparabile, ma che ebbe un esito infelice per difetto dell'intonaco, il quale non sosteneva i colori stemprati all'olio, sebbene grande fosse stata la diligenza nell' applicarli. »

I manoscritti sono muti sull' immenso dolore.

Leonardo aveva cominciati i suoi studi per la pittura della *Battaglia* con un intento profondamente realistico. Con la narrazione storica alla mano, s'era recato sul luogo del combattimento, ne aveva fatto un piano topografico, aveva cercato di trovare un accordo fra i fatti e i luoghi. Si conserva lo schizzo d' un paese col corso d' un fiume: verso destra è scritto: « Borgo a San Sepolcro, » verso sinistra: « Anghiari. » Accanto allo schizzo vi è il racconto della battaglia, dove sono tratteggiate con mano franca le figure di Niccolò Piccinini, del cardinale Scarampi, di Micheletto, di Guidone e Astorre Manfredi.

Con l' anima piena dei luoghi e delle persone del gran dramma, Leonardo si mette a immaginare la sua pittura, ma a poco a poco scompare ogni traccia di realismo geografico o storico, e si delinea, nella sua mente, l' idea di una battaglia puramente umana, dove infuriano le passioni e le gesta, senza limiti di regione o di tempo.

« Farai in prima, scrive Leonardo, il fumo dell'artiglieria mischiato in fra l'aria, insieme con la polvere, mossa dal movimento de' cavalli e de' combattitori. Farai rosseggiare i volti e le persone e l'aria e li scoppettieri insieme co' vicini; e detto rossore, quanto più si parte dalla sua cagione, più si perde. E le prime figure farai polverose i capelli e ciglia e altri lochi piani, atti a sostenere la polvere. Farai i vincitori correnti, co' capegli e altre cose leggere sparse al vento, e se farai alcuno caduto, faragli il segno dello sdrucciolare su per la polvere condotto in sanguinoso fango, ed intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere istampite le pedate degli uomini e cavalli, di lì passati. Farai alcuno cavallo strascinare morto il suo signore, e dirieto a quello lasciare per la polvere e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, altri farai gridanti con la bocca isbarrata e fuggenti. Farai molte sorta d'armi in fra i piedi de' combattitori come scudi rotti, lance, spade rotte, altre simili cose. Farai omini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere altri da tutta la polvere, che si mischia coll' uscito sangue, convertirsi in rosso sangue, e vedere il sangue del su' colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo strignere i denti o travolgere gli occhi, strignere le pugna alla persona e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno disarmato e abbattuto dal nemico volgersi al nemico, con morsi e graffi fare crudele e aspra vendetta, potresti vedere alcuno cavallo leggero correre coi crini sparsi al vento, correre in fra nemici, e co' piedi fare molto danno; vedresti alcuno storpiato, caduto in terra, farsi copritura col suo scudo, e 'l nemico chinato in basso fare forza di dar morte a quello. Potrebbesi vedere molti omini caduti in un gruppo sopra un caval morto. Vederai alcuni vincitori lasciare il combattere e uscire dalla moltitudine, nettandosi con le due mani li occhi e le guance ricoperte di fango, fatte dal lagrimare degli

occhi per l'amor della polvere, vedresti le squadre del soccorso stare pien di speranza e sospetto co' le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta e confusa caligine dell' essere attente al comandamento del capitano; e simile il capitano col bastone levato e corrente inverso il soccorso, mostrare a quelli la parte dove di loro è carestia; e alcuno fiume dentro cavalli correnti, riempiendo la circustante acqua di turbolenza di onde, di schiuma e d' acqua confusa saltante infra l' aria e tra le gambe e corpi de' cavalli. E non fare nessun loco piano, se non le pedate ripiene di sangue ».

Lentamente gli episodî disseminati e discordi scompaiono, nell' immaginazione dell'artista, un gruppo solo si atteggia, prende forma e figura, riassume in sè tutto l'ardore della battaglia.

Del cartone si è perduta ogni traccia, e non possiamo che farcene una lontana idea da alcuni disegni di Leonardo, che si conservano a Venezia (la lotta di un cavaliere con un fantaccino), a Windsor (una squadra di cavalli, che si lancia a gran corsa), a Londra (il portabandiera), a Buda Pesth (teste di guerrieri) e altrove; da un disegno di Raffaello, da una stampa di Lorenzo Zacchia di Lucca, *ex tabella Leonardi Vinci manu picta*, da un secondo disegno del Rubens, da una seconda stampa di Edelink, da un terzo disegno detto di Rucellai, finalmente da un'antica pittura di Carlo Timbal.

Le battaglie di Paolo Uccello e la *Battaglia fra Eraclio e Cosroe* di Pier de' Franceschi, era tutto ciò che al Vinci poteva offrire, nel genere, la pittura precedente. Egli tolse tutto dal suo pensiero e dal suo studio.

Leonardo disegnò nel cartone un gruppo di cavalli, che combattevano una bandiera, « cosa che eccellentissima e di gran magisterio fu tenuta, scrive il Vasari, per le mirabilissime considerazioni, che egli ebbe nel far quella zuffa. Perocchè in essa non si conosce

meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini, che ne' cavalli : tra' quali due, intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti, che si faccia chi gli cavalca, nel combattere detta bandiera. Dove, appiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli colla persona, aggrappate l'aste dello stendardo, per sgusciarlo per forza dalle mani di quattro, chè due lo difendono con una mano per uno, l'altra in aria con le spade tentano di tagliar l'asta, mentre che un soldato vecchio, con un berrettone rosso, gridando, tiene una mano nell'asta, e con l'altra, inalberata una storta, mena con stizza un colpo per tagliar tutte e due le mani a coloro, che con forza, digrignando i denti, tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera. Oltre che in terra, fra le gambe de' cavagli, v'è due figure in iscorto, che combattono insieme, mentre uno in terra ha sopra un soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore, gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita, e quell'altro, con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò che egli può per non volere la morte. Nè si può esprimere il disegno che Leonardo fece degli abiti de' soldati variamente variati da lui, simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile, che egli mostrò nelle forme e lineamenti de' cavagli, i quali Leonardo, meglio che altro maestro, fece di natura di muscoli e di garbata bellezza. » « Nelle battaglie, aveva detto il Vinci, per necessità, accadono infiniti scorciamenti e piegamenti dei componitori di tale discordia, o vuoi dire pazzia bestialissima. »

Ma il gruppo della bandiera era tutto il quadro, o ne formava una sola parte? È notevole che il Vasari non descriva che quello, e che i disegni e le stampe e le pitture non riproducano che quello. Dalla comparazione degli schizzi vinciani sorge tuttavia il concetto, che dalla estremità sinistra doveva slanciarsi di gran corsa una

squadra di cavalieri, come a rinnovare la mischia, di cui non si scorgeva che l' episodio favorito.

Michelangelo all' incontro aveva scelto, per il suo cartone, il momento, in cui una folla di giovani nudi, le atletiche forme dei quali si disegnano rigidamente, si agita su un largo masso sospeso nell' acqua. « E lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava a l' arme nel campo, fingendo che gli inimici li assalissero, e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva, dalle mani divine di Michelangelo, chi affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corrazza, e molti mettersi altre armi in dosso, ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa. Eravi, fra l' altre figure, un vecchio, che aveva in testa una grillanda d' edera, il quale postosi a sedere per mettersi le calze, e non potevano entrargli, per aver le gambe umide dell' acqua, e sentendo il tumulto de' soldati e le grida ed i romori de' tamburi, affrettando, tirava per forza una calza; ed oltre che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa, e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. »

Leonardo, compiuto il cartone, cominciò a dipingerlo sulla parete, ma l' opera in alto si distaccava, e periva. Michelangelo, chiamato a Roma da Giulio II, riprendeva il suo nell'agosto del 1505, lo compiva nel 1507, poi non lo dipinse mai.

« Stettero i due cartoni, scrive il Cellini, uno nel Palazzo de' Medici e uno nella Sala del Papa. In mentre ch'egli stettero in piè furono la scuola del mondo. » Fremevano i petti degli ultimi cittadini innanzi all' affannoso e violento intreccio de' cavalli e de' cavalieri, innanzi alle balde nudità giovanili, sorgenti dal patrio scoglio, quasi pronte per nuove lotte e nuove vittorie. I pittori del secolo testè cominciato, e fra essi il giovane

Raffaello (1504-1506), si recarono a studiare i due sublimi disegni, ma a poco a poco li distrussero, e vi fu chi disse che il cartone di Leonardo fu ruinato dai seguaci di Michelangelo, e quello di Michelangelo dai seguaci di Leonardo, timorosi che la gloria dell' uno velasse quella dell' altro. Essi perirono, ma passarono a dar forza all' arte moderna.

I rapporti del Vinci col Buonarroti furono, in questo tempo, piuttosto aspri, per differenza di metodi, e per la natura insofferente e mordace di quest' ultimo. « Era sdegno grandissimo, dice laconicamente il Vasari, fra lui e Michelangelo Buonarroti. »

Leonardo cercava il fondamento dell' ideal tipo dell' arti figurative nello studio della natura esterna. Il pittore e lo scultore, per creare, devono uscire di sè stessi, vivere insieme colle infinite forme naturali animate e inanimate, diventare una seconda natura. Michelangelo invece pensava, che l'artista deve cercare in sè stesso idea e forma, spirito e materia, trasformare l'esterno secondo la propria interiorità.

Contrasti del carattere ci sono stati conservati dalla storia. Passando Leonardo, insieme con un mediocre ed oggi sconosciuto pittore, Giovanni da Gavina, « da Santa Trinita, dalla pancaccia delli Spini, racconta l'Anonimo, dove era una ragunata d' uomini dabbene, et dove si disputava un passo di Dante, chiamaron detto Lionardo, dicendogli che dichiarasse loro quel passo. Et a caso appunto passò di qui Michele Agnolo. Et, chiamato da uno di loro, rispose Lionardo: — Michele Agnolo ve lo dichiarerà egli. — Di che parendo a Michele Agnolo l' avessi detto per sbeffarlo, con ira gli rispose: — Dichiaralo pur tu, che facesti un disegno di uno cavallo per gittarlo di bronzo, et non lo potesti gittare, et per vergogna lo lasciasti stare. — Et detto questo, voltò loro le reni, et andò via; dove rimase Lionardo, che per le dette parole diventò rosso. » Michelangelo non sapeva

ancora a che dura prova si sarebbe trovato per la statua di Giulio II, altrimenti sarebbe stato più indulgente verso il Vinci. Un' altra volta, sentendolo parlare con quella sua aria di convinzione profonda, il Buonarroti lo rimbeccò dicendo: « Et che t'era creduto da que' capponi de' Milanesi! »

L'attività di Leonardo è così molteplice, che è impossibile abbracciarla in un solo sguardo. Per tutto il tempo che l'artista impiegò nella pittura della Sala del Consiglio, egli non abbandonò mai gli studi di matematica, di meccanica e di idraulica.

Dopo l'amicizia con Luca Pacioli, la passione per l'aritmetica, e soprattutto per la geometria, era divenuta così forte, che il Vinci si ritraeva con trasporto crescente nella sua stanza fra i suoi prediletti libri e carte matematiche.

Attorno a questo tempo, Bartolommeo Vespucci, figlio di Ser Nastagio e nipote di Amerigo, che sarà poi nel 1514 uno dei Priori, ed era matematico e cosmografo di qualche nome, gli presta un' opera di geometria: « Il Vespuccio, si affretta a segnare Leonardo, mi vuol dare un libro di *Geometria.* »

Desideroso di scendere dalla teoria alla pratica, l'artista teneva sempre lo sguardo rivolto alle così feconde applicazioni meccaniche. A tale proposito egli si indirizza a Francesco Sirigatti, autore di un libro di astronomia sperimentale *De ortu et occasu signorum* e d'una traduzione del *Tractatus astronomiae* di Guido Bellanti: « Prendi, si affretta a segnare Leonardo, dal Sirigatto la regola dell'orologio. »

Più vaste sono in questo periodo le indagini di idraulica. Dallo studio delle leggi del moto ondoso e dall'esame delle trasformazioni terrestri dovute all'acqua, proseguito assiduamente nella Lombardia, il Genio rivolge ora l'intelletto alla canalizzazione dell'Arno. Il canale, secondo la sua idea, avrebbe dovuto esser largo

in fondo 20 braccia e 30 in bocca, e avrebbe dovuto fornire sempre, persino all'estate mediante alcune cateratte, fatte alle Chiane d'Arezzo, quattro braccia d'acqua, « perchè 2 d'esse braccia servan alli mulini e alli prati. » Partendo da Firenze, esso toccava Prato, Pistoia, Serravalle, il lago di Bientina, Lucca e Pisa, senza alcun bisogno di conche o sostegni, « i quali non sono eterni, anzi si sta sempre in esercizio a operarli, e mantenerli. » La via per il canale è più corta 12 miglia che per l'Arno. « Questo bonificherà il paese, e Prato e Pistoia e Pisa, insieme con Firenze, faranno di meglio dugentomila ducati l'anno, e porgeranno la spesa e le mani a esso aiutorio, e i lucchesi il simile, perchè il lago di Sesto fia navigabile. » « Non sanno perchè Arno non starà mai in canale, perchè i fiumi che vi mettono, nella loro entrata pongono terreno, e dalla opposita parte levano, e piegano il fiume. » « Dirizzare Arno di sotto e di sopra! esclama Leonardo,

Si avanzerà un tesoro
A tanto per staioro
A chi lo vole. »

« Il muro delle Casacce si dirizzi alla porta di San Niccolò. » « Sotto l'isola de' Cocomeri, in mezzo d'Arno, si de' vestire di riparo un argine percosso dall'acqua. » E dai disegni e dalle osservazioni pratiche Leonardo sale a teorie scientifiche. Considerando il punto nel quale il Mugnone sbocca nell'Arno, egli si propone il problema: « Quando il fiume minore versa le sue acque nel fiume maggiore, che succede della corrente? » La Mensola gli detta alcuni concetti sulla origine e forma delle concavità derivanti dall'impeto dell'acqua. L'Elsa gli mostra, con evidenza grandissima, la formazione della ghiaia dai massi trascinati dalla corrente.

Assorto in questi lavori, il Vinci si fa dare da un mercante sanese, Niccolò da Forzore, alcune notizie su

certi canali di Fiandra, donde si ritraeva che « il fiume, che s'ha a piegare d' uno in altro loco, deve essere lusingato, e non con violenza aspreggiato, e a questo fare si de' cavare in fra 'l fiume alquanto di pescaia, e poi di sotto gettarne una più innanzi, e così si faccia colla terza, quarta e quinta, in modo che 'l fiume imbocchi col canale datogli, e che per tal mezzo si scosti dal loco da lui danneggiato. »

Fra la composizione della *battaglia di Anghiari* e gli studi scientifici a Leonardo non restava un momento per dedicarsi ad altre pitture, « come fanno li guadagnatori. »

Il 24 maggio del 1504 Isabella Gonzaga, « entrata in speranza » di avere infine qualcosa di mano del Vinci, gli domandava in una lettera « uno Cristo giovinetto di anni circa duodici, che seria di quell' età che l' aveva quando disputò nel tempio, et facto cum quella dolcezza et suavità di aere, che avete per arte peculiare in excellenzia. » Angelo del Tovaglia rispondeva alla marchesa il 27 maggio : « Lui troppo me ha promesso di farlo ad certe ore et tempi, che li sopravvanzeranno ad un' opera tolta a fare qui da questa Signorìa. Io non mancherò di sollecitare et esso Leonardo, et etiam lo Perugino di quella altra: l'uno et l' altro mi promette, e pare abbino desiderio grande di servire la S. V. Tamen me dubito forte che abbino a fare insieme ad gara di tarditate. Non so chi in questa supererà l' altro, tengo per certo Leonardo abbia a essere vincitore. »

Il 9 luglio 1504 moriva intanto Ser Piero. Poco tempo innanzi l'artista si era forse occupato di una questione di confini per il padre, come si induce da uno schizzo di un pezzo di terra, vicino all'Arno, con questi nomi: « Giovanni Faber — Lazzaro del Volpe — Comune — Ser Piero. » « A dì 7 di luglio, scrive Leonardo, mercoledì a ore sette, morì Ser Piero da Vinci, notaio al palazzo della Signoria, mio padre, a ore 7, era d'età d' anni ot-

tanta. Lasciò dieci maschi e due femmine. » E ripete più e più volte qua e là la funebre data. Ma nulla poteva sperare delle sostanze paterne, come quello che mai era stato legittimato.

La vita di Leonardo da Vinci in questo tempo era di un' estrema modestia. Certamente la Repubblica fiorentina non si mostrava molto generosa coi suoi artisti. « Il lunedì addì 13 di febbraio, scrive un discepolo del Nostro, prestai soldi 7 a Leonardo per spendere. » L' artista amministrava da sè le sue piccole entrate, e si scorge dai manoscritti la cura estrema ch' egli poneva nell' economizzare. Dal 29 giugno al 9 agosto egli e tutta la sua scuola spendono soltanto 18 fiorini d' oro. Il 9 d'agosto 1504 Leonardo consegna al Fattore « grossoni 6 per spendere. » Parca era la mensa; parco il vestire. « Tutto 'l tesoro che non s' adopra, pensava egli, è nostro a un medesimo modo, e ciò che tu guadagni, che non serve alla vita tua, è in man d' altri, sanza tuo grado. »

Il 30 ottobre 1504 Isabella di Mantova scriveva al Vinci pregandolo che, quando fosse stato « fastidito della istoria fiorentina, » volesse per ricreazione mettersi a fare quella figuretta, che le avea promesso. Ancora l' artista rispose vaghe parole. Ai primi di gennaio 1505 Salai, in compenso delle durezze del maestro, mostrava grandissimo desiderio di fare qualche cosa galante per la Marchesa, ma la proposta non fu accettata. Fu scelto invece per giudice del quadro, che, in quel torno appunto, Pietro Perugino aveva finalmente eseguito per Isabella.

Improvvisamente l' immane rovina della gran *Battaglia* nella Sala del Consiglio troncò il naturale corso della vita di Leonardo.

Sulle prime angosciose incertezze il Vinci s' era ritirato nel suo studio a investigare l' equivalenza delle figure geometriche: « Principiato da me Leonardo da

Vinci, è scritto su un codice del South Kensington Museum, a dì 12 di luglio 1505 libro titolato, *distrasformazione di un corpo in un altro sanza diminuzione o accrescimento di materia.* »

Ma quando le angosciose incertezze divennero una realtà viva e presente, e la mestica inesorabile si distaccava dal muro, come là in Milano nel gran *Cenacolo*, Leonardo abbandonò con l'animo affranto la sua dimora fiorentina, e si ritrasse a Fiesole.

L'aere purissimo e la compagnia di Alessandro Amadori finirono col sollevarlo.

Ed ora con ardore eguale a quel che aveva messo nell' effettuare la *Battaglia* e negli studi di geometria (aveva bisogno di stordirsi e di dimenticare) il Vinci si smarrisce nelle investigazioni di areostatica.

L' artista aveva cominciate le sue indagini in Milano, nel giardino del duca Galeazzo, come ci ricordano antiche memorie. La prima idea era stata di adattare al proprio corpo due grandi ali, che, quando si levavano in alto, lasciavano passar l'aria per innumerevoli vani, e quando calavano in basso, erano tutte compatte. « Pruova il tuo strumento sull' acqua, aveva scritto Leonardo, acciò che, cadendo, tu non ti faccia male. » « Porterai cinto un otre lungo, acciò, nel cadere, tu non annegassi. » Quale sia stato l' esito delle prime esperienze non sappiamo con precisione; solo Gerolamo Cardano nel suo *De subtilitate* scrive con oscura frase: « anche Leonardo da Vinci tentò di volare, ma mal gli intervenne: era grande pittore. »

Ne' tempi successivi l' artista non aveva mai tralasciato di raccogliere le sue osservazioni sul meccanismo del volo degli uccelli, sulla struttura del loro corpo, sull' elasticità dell'aria, laonde si formò e si compì quella *Teorica de' volatili*, che resta anch' oggi monumento imperituro di scienza esatta. Ma è soltanto nel 1506 che Leonardo crede giunto il momento di cogliere il

frutto delle sue diuturne fatiche. Egli affretta le proprie ricerche. Il 14 marzo ricorda il «*cortone*, uccello di rapina,» che vide andando a Fiesole presso i possedimenti della famiglia fiorentina de' Barbigia.

Alla destra di Fiesole, per chi guarda stando da Firenze, s'eleva la schiena d'un monte, pressochè spoglio di vegetazione, che porta il nome di Ceceri. Da questa altura Leonardo aveva pensato di librare ai moti incostanti dell'aria il suo strumento areostatico, analogo a quello che poi costruirono Blanchard e Lilienthal. Ceceri si chiamava il monte destinato al grande esperimento, Cecero l'uccello artificiale, cioè cigno; e la tradizione popolare narra anche oggi, come dal monte brullo, presso Firenze, doveva partire un grande cigno, che poi scomparve, e niuno potè mai rivedere.

« Dal monte, che tiene il nome del grande uccello, aveva annunziato Leonardo, piglierà il volo il famoso uccello, ch' empirà il mondo di sua gran fama. » « Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magno Ceceri, empiendo l' universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture, e gloria eterna al nido dove nacque. »

Oltre agli studi sul volo, il Vinci attendeva allora ad opere d' ingegneria: « Sagoma della strada di Fiesole, scrive egli, con acqua. »

Mentre l' artista cercava di dimenticarsi dell' intrapresa pittorica fallita, i suoi discepoli lo andavano convincendo, ch' egli non poteva soggiacere al peso d' una prima sconfitta.

È certo che il 3 maggio 1506 troviamo di nuovo Leonardo in Firenze; e accanto a lui è Alessandro Amadori, il quale non manca, ad ogni momento, d' incitarlo a compiere il quadro, domandato e promesso, per Isabella Gonzaga. « Ritrovandomi qui in Firenze, scriveva il canonico di Fiesole alla marchesa di Mantova, sono ogni ora procuratore di V. Ex. con Leonardo da Vinci, mio

nipote, et non resto, con ogni studio, d' instare appresso lui si disponga a saddisfare al desiderio di V. Ex. circa la figura domandata da voi, et da lui promessa, già più mesi sono, come costì per sua lettera me monstra, alla prefata Ex. V. Et lui al tutto me ha promesso comincerà in breve l'opera per saddisfare al desiderio di V. S., alla cui grazia assai si raccomanda. Et se, in fin sarò qui in Firenze, mi significherete aver appetito più d' una figura che d'una altra, curerò che Leonardo saddisfaccia allo appetito di quella, alla qual sopra ogni altro mio desiderio penso di gratificare. »

Riconoscente e sfiduciata: « Ne è stato grato, rispondeva la Marchesa, per la lettera vostra del tre instantis, intendere che abbiate facto le visitazioni nostre alla S^ra^ Gonfaloniera (la moglie di Pier Soderini), come per una di S. Sig^ia^ siamo anche certificate; nè manco ci piace la destrezza, che usate cum Leonardo Vincio, per disponerlo a saddisfar me di quelle figure, che gli avemo richieste, che del tutto vi ringraziamo, exortandovi a continuare. »

Il Vinci non ne fece poi nulla, e Isabella Gonzaga, dopo l' ultima sua laconica e fredda, non si fece con lui più viva. Così come Firenze vedeva cadere inappagata la sua brama di avere « qualche opera notabile e grande » del concittadino, anche il desiderio della principessa di Mantova di una « figuretta » rimaneva senza soddisfazione, e si disperdeva.

Attorno a questo tempo tuttavia Leonardo attese a quell' insigne ritratto, che si chiamò poi la *Gioconda*, « et quattro anni penatovi, dice il Vasari, lo lasciò imperfetto. »

Francesco del Giocondo (1460-1528) aveva sposata, nel 1495, in terze nozze, una gentildonna, originaria di Napoli, della famiglia Gherardini, « monna Lisa. » Nel 1499, mentre era uno dei dodici *bonomini*, s' era veduta morire una figlia, forse l'unica: « Una fanciulla

di Francesco del Giocondo, dice laconicamente il *Libro de' morti*, fue riposta in S. M. Novella. » Supponendo che monna Lisa avesse 20 anni nel tempo del suo matrimonio, essa ne aveva 24 nel giorno di questa sventura, e circa 30 quando Leonardo la dipinse, quell'età in cui la bellezza femminea è sfolgorante come il sole all'occidente.

Togliendosi dalla Sala del Papa e del Gran Consiglio e dai suoi prediletti studi scientifici, il grande pittore recavasi, come a sollievo, a ritrarre monna Lisa del Giocondo. « Essendo madonna Lisa bellissima, teneva, mentre la ritraeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni, che la facessero stare allegra, per levar via quel malinconico, che suol dare spesso la pittura a' ritratti che si fanno. »

Certamente il problema che il Vinci s'era proposto di risolvere dinanzi a questa donna adorna d'ogni grazia, era tale da far tremare qualunque intelletto, e da infrangere ogni pazienza. Voleva fare col pennello una cosa viva. Lo scopo della pittura di ritratto, secondo l'artista, è di dare il fiato immortale dell'arte alla caducità di membra mortali. « Ella riserva in vita quell'armonia delle proporzionate membra, le quali natura con tutte sue forze conservar non potrebbe. Conserva il simulacro di una divina bellezza, chè il tempo o morte in breve ha distratto il suo naturale esempio. » Ma qui il suo pensiero divenne quasi follia. Il pennello doveva ricostruire un essere atomo per atomo, e poi farne una creatura vivente; contraffare tutte le minuzie, che si possano con sottigliezza dipingere, e unificarle nell'armonia di un'espressione unica e profonda.

Mentre Leonardo risveglia sulla tela il mondo infinito di cose, che compongono un viso, s'accorge, con sorpresa, d'un fatto, che sarà poi tanta parte della sua teoria delle percezioni. Ritornando in due momenti successivi a riscontrare la pupilla dell'occhio reale con

quella dipinta, si accorge di una leggera divergenza, che prima non era. Allora scopre che la pupilla umana si dilata e si restringe. « Tra mille, scriverà più tardi il Galilei, che hanno osservato ne' gatti stringersi e allargarsi assaissimo la pupilla, non ve ne sono due, nè forse uno, che abbia osservato un simile effetto farsi dalle pupille degli uomini nel guardare. » E non ricordandosi di averne già letto nel Porta e nel Sarpi, pensava d'esser l'unico e solo conoscitore del recondito progresso: « Questa nostra pupilla, aveva già scritto il Vinci, cresce e diminuisce secondo la chiarità e oscurità, del suo obbietto: E QUESTA COSA GIÀ M'INGANNÒ NEL DIPINGERE UN OCCHIO, E DI LÌ IMPARAI. » Il pennello aveva sorpassato in acutezza l'ingegno. E il Vinci aveva già detto nel *Trattato* allo scrittore: « Tu non puoi giungere colla penna, dove si giunge col pennello. »

Il ritratto di monna Lisa fu quale doveva essere: « Gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine, dice insuperabilmente il Vasari, che di continuo si veggono nel vivo, ed intorno ad essi erano tutti quei rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare; le ciglia, per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più rari, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali; il naso, con tutte quelle belle aperture rossette e tenere, si vedeva essere vivo; la bocca, con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca, con l'incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente; nella fontanella della gola, chi intentissimamente la guardava, vedeva battere i polsi. E nel vero si può dire, che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, e sia qual si voglia. »

Leonardo stesso ci ha descritta l'impressione che doveva fare quest'opera sua di pittura: « Tutti li sensi, insieme con l'occhio, la vorrebbero possedere, e pare

che a gara vogliano combattere con l'occhio. Pare che la bocca, s' è la bocca, se la vorrebbe per sè in corpo, l'orecchio piglia piacere d'audire le sue bellezze, il senso del tatto la vorrebbe penetrare per tutti i suoi meati, il naso ancora vorrebbe ricevere l' aria, che al continuo di lei spira. »

Sul quadro della Gioconda al *Louvre* il tempo ha distesa la sua patina, ma l'atmosfera violastra, nella quale sorge l' incomparabile modello del maestro, dona all' insieme un indicibile fascino. Non si conserva che un disegno preparatorio, ed è a Windsor, ma è uno studio di quelle divine mani patrizie, allungate in attitudine di riposo, che hanno ispirato prosatori e poeti.

Nel Codice Atlantico vi è una pagina saviamente coperta da una grande, impenetrabile macchia d' inchiostro. Le poche parole che sono rimaste intelligibili mostrano d' essere state ispirate, in Firenze e in questo torno appunto, da una profonda passione. È l'amore di donna o l' amore dell' arte o l' amore della scienza?

« Dove mi poserò? scrive Leonardo. Dove di qui a poco tempo tu 'l saprai — Lumi — Biacca — Giallo — Verde — Minio — Lacca. »

Una poesia, non scritta dal Vinci, ma a lui indirizzata, mostra appena poche parole rotte:

Leonardo mio, non avete....
O Leonardo, perchè tanto penate?

Un esercizio di traduzione dal greco esce fuor dalla macchia in un altro punto.

Poi si legge: « Per aver l'ombra to' verde e lacca nell' ombre mezzane e nelle scure. »

« O tempo consumatore delle cose, e o invidiosa antichità, tu distruggi tutte le cose, e consumate tutte le cose dai duri denti della vecchiezza, a poco a poco, con lenta morte! Elena quando si specchiava, vedendo le vizze grinze del suo viso, fatte per la vecchiezza, piange,

e pensa seco, perchè fu rapita due volte. O tempo consumatore delle cose e o invidiosa antichità, per la quale tutte le cose son consumate. »

Capitolo VII.

> La natura è piena d'infinite ragioni, che non furon mai in esperienza.
>
> I 18 r.

Gli studi scientifici e le esperienze sul volo artificiale non erano sufficienti per distogliere la mente del Vinci dal contatto delle cose e degli uomini, che gli ricordavano la grande impresa della *Battaglia d'Anghiari* miseramente fallita.

Dovuto alla sua iniziativa o a quella d' altrui, il congedo di tre mesi ottenuto dalla Signoria di Firenze, onde potesse recarsi a Milano, venne proprio in buon punto per scansare temporaneamente molteplici difficoltà, che gli sembravano insormontabili. Il 30 maggio 1506 Leonardo ottiene il desiderato permesso di allontanarsi, « a condizione di presentarsi di nuovo, nello spazio di tre mesi, innanzi ai priori di Firenze, sotto pena di 150 ducati d'oro di multa. »

In Milano dello splendore di casa sforzesca non restava più che una pallida traccia. Tuttavia i germi dell'arte e della scienza si erano sviluppati spontaneamente e rigogliosamente, come in terreno fecondo, e Leonardo potè riconoscere i progressi dei metodi artistici e scientifici, iniziati già prima dal suo genio potente.

Carlo d'Amboise, signore di Chaumont-sur-Loire, (1473-1511), arrivato giovane di venti anni a contatto degli splendori dell' arte italiana, divenuto Governatore del Ducato di Milano in nome di Luigi XII, aveva sen-

tito il desiderio di ridonare alla Lombardia quella floridezza di coltura, della quale restavano dovunque recenti le vestigia. Si comprende facilmente con quali manifestazioni di simpatia accogliesse Leonardo, che già fino dai primi anni della sua dimora in Italia amava per fama. Gli affidò qualche opera di pittura, gli commise qualche vasto progetto architettonico e idraulico, fino a che comprese pienamente l'altezza e la varietà di quel genio, a suo parere, « obscuro a quello che meritaria essere laudato. »

Il cresciuto amore e le opere, appena intraprese, spinsero lo Chaumont il 18 agosto 1506 a pregare la Signoria di Firenze, che permettesse a Leonardo di prolungare il suo soggiorno in Milano oltre ai tre mesi di tempo, che gli erano stati concessi. « Perchè avemo bisogno ancora di maestro Leonardo, per fornire certa opera, che gli abbiamo fatta principiare, ne faran gran piacere le Ex.ze V.e, et così le pregamo fare, di prolungare lo tempo, che hanno dato ad esso maestro Leonardo per dì, non obstante la promessa per lui fatta, a fin che 'l possa dimorare ad Milano, et in dicto tempo fornire certa nostra opera. » « Gli sia concesso almanco per tutto il prossimo mese di settembre, aggiunge in data del giorno dopo il segretario del Governatore, et che per questo non incorra pena alcuna, alla quale sia obbligato. »

Pier Soderini — era certo sgradevole dover scontentare il suo potente amico — assentì, in apparenza di buon grado, alla domanda. Ma quando Carlo d'Amboise sulla fine di settembre mise innanzi la preghiera di una nuova concessione di qualche giorno. « Ancora ci scusa la S. V. in concordar un dì a Leonardo da Vinci, scrisse egli bruscamente, il quale non si è portato come doveva con questa Repubblica, perchè ha preso buona somma di denaro, e dato un piccolo principio a un' opera grande doveva fare, et per amore

della S. V. si è comportato già da delatore. Desideriamo non essere ricerchi di più, perchè l'opera ha a soddisfare allo universale, e noi non possiamo, senza nostro carico, farle più sostenere alla S. V. »

La speranza che si potesse finalmente condurre a termine la pittura nella Sala del Consiglio, brillava dunque ancora nell'animo del Gonfaloniere; ma questi non s'accorse che l'offesa brutale poteva prestar valida ragione al non adempiere la promessa.

Il Vinci non era uomo da lasciare senza risposta l'accusa del Soderini. Senza dubbio egli avrebbe voluto subito ritornare in Firenze, ma il Governatore di Milano non volle permetterlo. Essendo accusato da Pier Soderini, racconta il Vasari, d'aver giuntato, fu mormorato in Firenze contro di lui, perchè Leonardo fece tanto con gli amici, che radunati i denari, li fece portare al Gonfaloniere per restituirli. Questi non li volle accettare. « Guarda, aveva scritto l'artista, che la cupidità del guadagno non superi in te l'onore dell'arte, chè il guadagno dell'onore è molto maggiore, che l'onore delle ricchezze. »

Il 16 dicembre, a malincuore, il Vinci si preparava per il ritorno da Milano a Firenze. L'avvenire gli si presentava ancora una volta incerto e oscuro. Lo Chaumont gli consegnava una lettera da presentare alla Signoria, che onora non tanto colui per il quale fu scritta, quanto chi la scrisse.

« Le opere egregie, quali ha lassato in Italia, et maxime in questa città, magistro Leonardo da Vinci, vostro cittadino, furon cagione di amarlo singularmente, ancora che non l'avessimo mai veduto. Et noi volemo confessare essere nel numero di quelli, che l'amavamo prima che mai per presenzia lo cognoscessimo.

» Ma da poi che qua lo avemo maneggiato, et cum esperienzia provato le virtute varie sue, vedemo veramente che 'l nome suo, celebrato per pictura, è obscuro

a quello che meritaria essere laudato in le altri parti, che sono in lui di grandissima virtute.

» Et volemo confessare, che in le prove fatte da lui di qualche cosa, che li avemo domandato, di Disegni ed Architettura, ed altre cose pertinenti alla condizione nostra, ha soddisfatto cum tale modo, che non solo siamo restati soddisfatti di lui, ma ne avemo presa ammirazione.

» Per il che, essendo stato il piacer Vostro, di lassarcelo questi dì passati, per gratificazione Nostra, quando non vi ringraziassimo, venendo lui in patria, ci pareria non soddisfare a animo grato.

» Et però ve ne ringraziamo quanto più possemo, et se uno omo di tanta virtude conviene raccomandarlo alli suoi, ve lo raccomandiamo quanto più possemo. »

Carlo d'Amboise aveva trovato in Leonardo, sotto l' esterna apparenza dell' artista, uno scienziato universale, e si affrettava a comunicare alla Signoria di Firenze il suo stupore e la sua ammirazione.

Il Vinci aveva vissuto dal giugno al dicembre nella casa stessa dello Chaumont. Il contorno milanese non era certamente più quello della corte del Moro, ma, per un amico della solitudine e della meditazione, doveva sembrare ancor più piacevole. Cadde forse in questo tempo l' incontro di Leonardo con Gian Giorgio Trissino, nel quale tanto si ragionò di argomenti scientifici. Insieme col Trissino avvicinarono il Vinci tutti gli artisti milanesi, « e innanzi a tutti Bernardino da Treviglio. »

Ma quali furono le opere del grande fiorentino? Un piccol quadro, che fu portato a Blois, disegni di architettura e di idraulica, forse anche d' ingegneria militare. Quale fosse il piccol quadro, non ci è dato ancora di determinare. A Windsor, nella *Collezione Bonnat* e agli Uffizî si conservano alcuni disegni della Madonna col Bambino, scherzante con un piccolo gatto, ma non sappiamo se questa idea, per lungo tempo accarezzata, fosse

allora realmente tradotta in pittura. Maggiore oscurità infine esiste intorno alle opere architettoniche, idrauliche e militari, che avevano destato nello Chaumont non solo la soddisfazione, ma la meraviglia, e gli avevan fatto comprender che il nome di Leonardo, « celebrato per pictura, è obscuro a quello che meritaria essere laudato in le altre parti, che sono in lui di grandissima virtude. »

Ma quali nuove delusioni attendevano l' artista in Firenze? Egli rimandava d'ora in ora il suo malinconico ritorno.

Improvvisamente il 12 gennaio 1507 la Signoria di Firenze riceveva una lettera di Francesco Pandolfini, ambasciatore presso Luigi XII in Blois, che avvisava il Gonfaloniere, come il Re di Francia era infiammato dal desiderio di servirsi dell'opera di Leonardo. « E tutto questo, aggiungeva, è nato da un piccol quadro, stato condotto ultimamente di qua, di mano sua, quale è stato tenuto cosa molto eccellente. »

Questa volta la fortuna veniva tanto a proposito, che nasce agevolmente il sospetto, che questo invito sia stato sollecitato dal Vinci stesso.

« Essendo stamattina alla presenza del Cristianissimo, scrive l' ambasciatore fiorentino, Sua Maestà mi chiamò dicendo : — E' bisogna che i vostri Signori mi servano. Scrivete loro che io desidero servirmi di maestro Leonardo loro pittore, quale si trova a Milano, desiderando che mi faccia alcune cose. E vedete che quelli Signori lo gravino, e lo comandino, che mi serva subito, e che non si parta da Milano fino al mio venire. Lui è bono maestro, et io desidero avere alcune cose di mano sua. E scrivete in modo a Firenze, che sortisca questo effetto, e lo fate subito, mandandomi la lettera. — »

Il Pandolfini rispondeva al Re che, se Leonardo si trovava in Milano, la Signoria non avrebbe mancato di raccomandargli di servirlo, e che ad ogni modo ve lo avrebbe trovato ad ogni sua richiesta.

« Io nel parlare, continua l' ambasciatore, domandai Sua Maestà che opere desiderava lui. E' mi rispose : — Certe tavolette di Nostra Donna et altro, secondo che mi verrà alla fantasia ; e forse anche gli farò ritrarre me medesimo. — » Quindi il principe e il diplomatico si diffusero a parlare « della perfezione insieme con le altre qualità di Leonardo. » « Mi domandò, racconta ancora il Pandolfini, se lo conoscevo. Rispondendogli io che mi era amicissimo, mi soggiunse : — Scrivetegli voi subito un verso, che non parta da Milano, intanto che i vostri Signori gli scrivono da Firenze. — E per questa cagione io ho fatto un verso al sopra detto Leonardo, facendogli intendere il buono animo di questa Maestà, e confortandolo ad essere savio. »

Due giorni dopo, il 14 gennaio, Luigi XII stesso scriveva in persona alla Signoria: « Nous avons nécessairement abésognes de maistre Léonard a Vince, paintre de Votre citè de Fleurance, et que intendons de luy faire fer quelque ouvrage de sa main, incontenent que nous seron a Millan, qui sera in briev, Dieu aidand. Et incontenent toutes lettres que vous récevez, luy escripvez, que, insynes a nôtre venue à Millan, il ne bouge de delà. »

La Signoria di Firenze si trovò così costretta a permettere che Leonardo facesse ciò che credeva opportuno, e tacitamente sciolse ogni impegno. La *Battaglia d'Anghiari* rimase così inesorabilmente incompiuta, e giorno per giorno, nella deserta Sala del Consiglio, periva il piccolo principio della grande opera.

Il Vinci intanto, dalla metà di dicembre 1506 fino al maggio 1507, s' era ritirato in Vaprio, presso Milano, nella casa di un gentiluomo, desideroso di averlo con sè, un po' per l' ammirazione che sentiva per l' artista, un po' per la volontà che il figlio, nato nel 1493, si perfezionasse nel disegno. Era questi Gerolamo Melzi, padre di Francesco, gentile e bellissimo giovane. Furono giornate tranquille e soavi, per Leonardo, queste tra-

scorse in una placida casa borghese. Di mano in mano che la rigida stagione invernale lasciava sorgere e crescere i miti soli primaverili, il fiorentino passava con entusiasmo dagli studi di matematica e di meccanica a quelli di termologia, di idraulica e di cosmologia. « Lo specchio di maestro Luigi, annota egli — Fa una bilancia d' una freccia, e pesa la cosa infocata, e poi la ripesa fredda — Flusso e riflusso provato al molino di Vaprio. »

Di tempo in tempo l'artista si recava in Milano per sollecitare dallo Chaumont la restituzione promessagli della vigna fuori Porta Vercellina, che gli era stata donata fin dal 1499 da Lodovico il Moro, e poi confiscata. Allora si procurava qualche opera scientifica, che poi nel silenzio campestre meditava, e col pensiero commentava. « Ricordo, scrive egli in una delle sue note: andare in Provvisione per il mio giardino — Giordano, *De Ponderibus* e 'l *Conciliator:* — flusso et reflusso del mare. — Far fare due casse da soma. — Vedi il tornio del Boltraffio e falli trarre una pietra. — Lascia il libro a messer Andrea tedesco. »

Senza dubbio il 27 aprile 1503 Leonardo fu in Milano per l' atto legale della restituzion della sua vigna. « Toccando il caso di magistro Leonardo fiorentino, aveva scritto lo Chaumont il 20 dello stesso mese ai Regi Maestri delle entrate straordinarie, ve dicemo et commettemo che lo rimettiate nel primo stato, come esso era de la vigna sua, innanzi che la gli fosse tolta per la *Camera;* et non gli farete che 'l ne abbia a patire spesa pur di un soldo. »

Leonardo rimase ancora a Vaprio per qualche tempo. Sulla facciata del palazzo de' Melzi un affresco rappresenta la Madonna e il divino Fanciullo a dimensioni colossali. L' analogia dell' opera col fare vinciano fa supporre che fosse eseguita da Francesco Melzi con l' intervento diretto del suo maestro, se pur non è ad-

dirittura, come vogliono alcuni, opera del Sodoma, il quale si trovò quivi per qualche tempo.

Finalmente arrivò il giorno dell' ambito incontro di Luigi XII col Vinci. La pompa solenne dell' ingresso, per il quale forse Leonardo disegnò il Cristo nudo appoggiato alla lunga canna, che ora si conserva in Windsor, svaniva all'occhio del sovrano francese, « buon principe, » che viveva colla maggiore affabilità e quasi da privato conversando, di fronte all' aspetto dolce e severo, alla parola saggia e ornata del divino figlio di Italia. Il potente signore era entrato in Milano il 24 maggio 1507; per lui l' artista fu da questo momento in poi « notre chier et bien amé Lèonard de Vinces, » da prima soltanto « peintre du roy, » poi più largamente « peintre et ingegneur ordinaire. »

Luigi XII dimorò, questa seconda volta, per un mese e mezzo nella capitale lombarda, e commise al Vinci, con premura, quelle « certe tavolette di Nostra Donna, » che gli stavano tanto a cuore. Ma l' artista, sorvolando in breve dai discorsi pittorici a quelli scientifici, e principalmente di idraulica, riuscì a interessare in tal modo il suo potente ammiratore in tal ordine così diverso delle umane attività, che questi gli promise un dono di dodici once d' acqua sul Naviglio di San Cristoforo, appena che fosse cessata la siccità di quell' estate, e compiuta non so quale moderazione di bocchelli.

All' improvviso, sulla fine di luglio, per una disgraziata questione, il Vinci dovette, contro voglia, ritornare in Firenze. Dicemmo che Ser Piero era morto il 9 luglio 1504, senza aver fatto testamento. I sette figli maschi, fondandosi sulla illegittimità di Leonardo, gli negarono ogni compartecipazione di erede, e il 30 aprile 1506 divisero fra loro i beni paterni. Il Vinci non reclamò, nè fece motto. Avrebbe potuto mettere innanzi certe consuetudini del tempo, ma preferì starsene zitto, per non ingolfarsi in una questione, della quale non vedeva

chiaramente l'uscita. Ma quando sul finire della primavera del 1507 venne a sapere che i fratelli, capitanati dal maggiore, non volevano osservargli un testamento fatto dallo zio Francesco, « da tre anni in qua che è morto nostro padre, » fin dal 12 agosto del 1504, pensò che fosse giunto il momento di gettar da parte ogni indugio, e di recarsi in Firenze per sostenere le proprie ragioni.

Fondamento dell'azione giuridica fu senza dubbio la condizione di illegittimità di Leonardo. Questi si buttò nella causa con tanto ardore, che fa meraviglia, pensando trattarsi piuttosto d'una questione d'amor proprio, che d'interesse. Infatti l'eredità dello zio Francesco doveva essere cosa irrisoria. I suoi beni, esclusa la casa dove abitava, non oltrepassavano il valore di cinquecento lire nostre, e non riuscì ad aumentarli, perchè in un catasto del 1451 ci è detto: « sta in villa e non fa nulla; » e nel 1498 egli stesso scrive: « sto in villa senza avviamento o esercizio. »

L'arrivo di Leonardo in Firenze fu preceduto da una lettera di Luigi XII alla Signoria, e accompagnato da una commendatizia dello Chaumont. Il primo, in data 26 luglio, si raccomandava fervidamente, che si facesse per l'artista un procedimento giuridico « plus brefve que se pourra, » « pour l'occupaction continuelle qu'il a près et alentour de nostre personne. » Il secondo replicava in data 15 agosto: « Venne lì maestro Leonardo da Vinci, pittore del Cristianissimo Re, al quale cum grandissima difficultà avemo data licenzia, per essere obligato a fare *una tavola* ad essa Maestà Cristianissima, volendo determinare certe sue differenze vertiscono tra lui et certi suoi fratelli, per una eredità gli ha lasciata uno suo zio. Per il che, acciò possa presto ritornare ad finire l'impresa comenzata, pregamo le V. Ex. voliano expedirlo presto, et che essa sua causa sia expedita, prestandoli omne aiuto et favore iusto. »

Se Luigi XII e Carlo d'Amboise si mostravano impazienti che prestamente si determinasse il litigio, non meno impaziente era lo stesso Leonardo, cui Firenze si mostrava velata da malinconici ricordi. « Pochi giorni sono ch' io venni da Milano, — scriveva egli stesso il 18 settembre a Ippolito d' Este, chiedendogli un appoggio presso Raffaello Girolami, ch'era priore della Signoria, — e trovando che uno mio fratello maggiore non mi vuol servare uno testamento, fatto da tre anni in qua che è morto nostro padre, ancor che la ragione sia per me, non di meno per non mancare a me medesimo in una cosa che io stimo assai, non ho voluto ommettere di richiedere la R.ma V. S. di una lettera commendatizia e di favore. » « Questa mia causa, aggiungeva, si ha a decidere e terminare prima venga la festa di tutti i Santi. »

Nonostante le sollecitazioni di Luigi XII, dello Chaumont e di Leonardo stesso, passò il giorno dei Santi, e il procedimento era ancora agli inizi. L'artista mirava impazientemente al ritorno.

Durante questa forzata dimora fiorentina il Vinci abitò in via de' Martelli, nella casa Martelli, dove, « per sei mesi » e più, si trovò in rapporti strettissimi con lo scultore Giovan Francesco Rustici e con il matematico Piero di Braccio Martelli.

Giovan Francesco Rustici (1474-1554) attendeva, in questo tempo, alla grande scultura in bronzo del *San Giovanni Battista che prega fra il Levita e il Fariseo,* la quale adornò nel 1511 il Battistero di Firenze. Ingegno entusiasta dell' arte e dell' investigazione, si sentì subito attratto verso Leonardo, e non volle, mentre conduceva di terra quest'opera, altri attorno che lui, il quale non l'abbandonò mai. « Onde credono alcuni, aggiunge il Vasari, ma però non ne sanno altro, che Leonardo vi lavorasse di sua mano, o almeno aiutasse Giovan Francesco col consiglio e buon giudizio suo. Queste statue, le quali sono le più perfette e meglio intese, che

siano mai fatte in bronzo da maestro moderno, furono gettate in tre volte e rinette nella detta casa, dove abitava Giovan Francesco, nella via de' Martelli, e così gli ornamenti di marmo, che sono intorno al San Giovanni, con le due colonne, cornici ed insegna dell'arte de' Mercatanti. »

Piero di Braccio Martelli († 1525), ricordato ben due volte nei manoscritti vinciani, non solo fu cittadino di grande integrità, ma matematico insigne, singolare ragione perchè fosse caro a Leonardo. Benchè infermo di corpo, stava allora componendo quattro libri intorno alla matematica, i quali, smarriti durante il sacco di Roma, ci hanno forse tolto un nuovo esempio di quella efficacia, che il Vinci ebbe su alcuni matematici del tempo suo.

Dalla conversazione col Rustici e col Martelli, Leonardo si ritraeva nel suo studio, dove dedicava qualche ora alle pitture di Luigi XII, la maggior parte della giornata e della notte ai prediletti studi scientifici. I quadri intrapresi erano due Madonne di varia grandezza. Le investigazioni si aggiravano intorno al riordinamento delle numerose note sui problemi naturali.

Ormai alla somma di ricerche di Prospettiva e Proporzioni del corpo umano s'erano aggiunte le indagini acute sull'Ottica ed Anatomia, sull'Architettura e Meccanica, sulla Idraulica e Cosmologia, sulla Termologia ed Acustica. L'idea di ordinare la vasta materia, che dettava fondamento scientifico all'universo dei fenomeni, e fare così un primo passo verso quella publicazione, che d'ora innanzi starà in cima di tutti i pensieri del Vinci fino alla morte, è espressa in una nota del 22 marzo 1508. « Cominciato in Firenze, scrive Leonardo nel primo folio di un grosso manoscritto del *British Museum*, in casa di Piero di Braccio Martelli, addì 22 di marzo 1508: e questo fia un raccolto, sanza ordine, tratto di molte carte, le quali io ho qui copiate,

sperando poi metterle per ordine alli lochi loro, secondo la materia di che essi tratteranno. E credo, che avanti ch' io sia al fine di questo, io ci avrò a replicare una medesima cosa più volte, sicchè, lettore, non mi biasimare, perchè le cose son molte, e la memoria non le può riservare, e dire: — questa non voglio scrivere, perchè dinanzi la scrissi. — E se io non volessi cadere in tale errore, sarebbe necessario che, per ogni caso ch' io volessi copiare, per non replicarlo, io avessi sempre a rileggere tutto il passato, e massime stando co' lunghi intervalli di tempo allo scrivere da una volta a un'altra. » Erano troppi i nuovi concetti, che sorgevano nell'intelletto del grande, di fronte alla natura reale! Egli, spinto dal desiderio di conoscere e di sapere, si affrettava a segnarli « con la sua ineffabile sinistra mano » sul libro di note, che portava sempre seco. Poi venivano i giorni dolorosi, quando le preoccupazioni pratiche assorbivano da sole tutta la sua attività; allora passavano « lunghi intervalli di tempo allo scrivere da una volta a un' altra. » Di nuovo sorgeva la sete di indagare; e allora di nuovo a notare, a raccogliere, alla rinfusa, « sanza rileggere tutto il passato, » i princìpî naturali, « sperando poi metterli per ordine alli lochi loro, secondo la materia di che essi tratteranno. ». Ma quando?

Intanto la questione coi fratelli si trascinava per le lunghe. Leonardo non mancava di sollecitare: « Io sono quasi al fine, scriveva nel *Codice Atlantico*, del mio litigio, che ho coi miei fratelli. Ancora ricordo a V. E. la faccenda, che ho cum ser Giuliano, mio fratello, capo degli altri fratelli, ricordandogli come si offerse di conciar le cose nostre, fra noi fratelli, del comune della eredità di mio zio. Quelli costringa alla expeditione, quale conteneva la lettera, che lui mi mandò. »

Viva luce sul momento, nel quale la causa stava per giungere al suo termine, gettano alcuni abbozzi di let-

tere, che si conservano nei codici vinciani, e che furono consegnate in persona da Salai, il quale precedette il maestro nel ritorno a Milano. Un primo si riferisce allo Chaumont, un altro al Presidente dell'Uffizio regolatore dell'acque, un terzo a Francesco Melzi.

« Io mando costì Salai, scriveva l'artista allo Chaumont poco prima della Pasqua del 1508, per fare intendere a V. E., come io son quasi al fine del mio litigio co' miei fratelli, e come io credo essere costì in questa Pasqua, e portare con meco due quadri, dove sono due Nostre Donne di varie grandezze, le quali io ho cominciate (« che son fatte » s'era arrischiato di scrivere Leonardo in una prima minuta di questa stessa lettera, per sviare il sospetto di giorni e notti dedicate allo studio) pel Cristianissimo Re, e per chi a voi piacerà.

» Avrei ben caro di sapere alla mia tornata di costà, dove io ho a star per istanza, perchè non vorrei dare più noia a V. S., e ancora, avendo io lavorato per il Cristianissimo Re, se la mia pensione è per correre o no.

» Io scrivo al Presidente di quell'acqua, che mi donò il Re, della quale non fui messo in possessione, perchè in quel tempo vi era carestia nel Naviglio, per causa de' gran secchi, e perchè i suoi bocchelli non erano moderati; ma ben mi promise, che fatta tal moderazione, io ne sarei stato messo in possessione. Sicchè io vi prego, scontrandovi in esso Presidente, non vi rincresca, ora che tai bocchelli son moderati, di ricordare a detto Presidente di farmi dare la possessione d'essa acqua, chè mi parve intendere che in gran parte stava in lui, perchè alla mia venuta spero farvi su strumenti e cose, che saranno di gran piacere al nostro Cristianissimo Re. »

« Intendendo essere acconcio il Naviglio, scriveva Leonardo al Presidente dell'Uffizio regolatore dell'acqua per ricordargli la promessa fattagli all'*ultima partita*, io scrissi più volte a V. S. e a messer Gerolamo da Cu-

sano, che ha appresso di sè la Carta di tal donazione, e così scrissi al Corigero, nè mai ebbi risposta. Ora mando costì Salai, mio discepolo, apportatore di questa, al quale V. S. potrà dire a bocca tutto quel ch'è seguito, della qual cosa prego V. E.

» Io credo esser costì in questa Pasqua, per esser presso al fine del mio piateggiare, e porterò con meco due quadri di Nostra Donna, che io ho cominciati e holli, ne' tempi che mi sono avanzati, condotti in assai bon punto. »

« Bon dì, messer Francesco, scriveva finalmente il maestro al giovane Melzi. Puollo fare Iddio, che di tante lettere ch' io v' ho scritte, che mai voi non m' abbiate risposto? Ora aspettate ch' io venga costì, per Dio, ch' io vi farò tanto scrivere che forse vi rincrescerà.

» Caro mio messer Francesco, io mando costì Salai per intendere dalla Magnificenza del Presidente, che fine ha avuta quella moderazione dell' acque, che alla mia partita fu ordinata per li bocchelli del *Naviglio*, perchè il magnifico Presidente mi promise, che subito fatta tal moderazione, io sarei spedito. Ora egli è più tempo, ch' io intesi che 'l *Naviglio* s' acconciava e similmente i suoi bocchelli. E immediate scrissi al Presidente e a voi, e poi replicai, e mai ebbi risposta.

» Adunque, voi degnerete di rispondermi quel ch'è seguito, e, non essendo per ispedirsi, non v' incresca, per mio amore, di sollecitarne un poco il Presidente, e così messer Gerolamo da Cusano, al quale voi mi raccomanderete. E offeritemi a Sua Magnificenza. »

Attorno alla Pasqua del 1508 ebbe termine il procedimento contro i fratelli, e Leonardo si trovò a possedere un piccolo pezzo di terra, probabilmente in vicinanza di Fiesole.

Ritornato a Milano, l'artista seppe che la donazione regia delle dodici oncie d'acqua aveva suscitato il malcontento presso la Camera e i cittadini.

Il dono regale, dicevano i magistrati della Camera, viene a danno dell'entrate dello Stato. « Qui non s'ha a discutere, rispondeva Leonardo, s'egli è danno della Camera, perchè chi dona fa il dono non condizionato, ma s'ha a dimostrare come e' sia danno del terzo. » « Se si dice, aggiungeva poi, che mancan settantadue ducati al Re d'entrata, togliendo tale acqua a Santo Cristofano, Sua Maestà sa, che quel che dà a me, e' lo toglie a sè. »

La moderazione dei bocchelli, che era stata ordinata da Luigi XII, dicevano gli interessati, è un arbitrio, che torna a svantaggio di coloro che pagano. « Ma qui nulla si toglie al Re, rispondeva Leonardo, ma a chi l'ha rubata, nel moderare le bocche, che hanno allargate li serbatori d'acque. Se si dice che questo è in danno di molti, questo non è altro che ritorre alli ladri quello che hanno a restituire. »

Regolate le bocche per la irrigazione de' prati, secondo le regole dell' equità, sarebbero sopravvanzate 500 once d'acqua: « E a me, scrive il Vinci, n'è stabilito sol 12 once, » cioè un efflusso di 0^{mc}, 480 per minuto secondo.

« Se si dice questa mia acqua valere assai l'anno; qui s'affitta l'oncia, in tal bassezza di canale, sol 7 ducati di 4 lire l'uno per oncia l'anno, che sono 84. » « S'essi dicono questo impedire la navigazione; questo non è vero, perchè le bocche, che servono a tal adacquamento, son dalla navigazione in su. »

Alla fine i diritti di Leonardo furono anche in questa parte riconosciuti, ed egli si trovò possessore di 12 once d'acqua nel canale di San Cristoforo.

In mezzo alle discussioni contro i fratelli e in sostegno della donazione regia, furono iniziati e compiuti due quadri di Madonne di diversa grandezza. Nel silenzio dei documenti il critico non può che richiamare al lettore la *Madonna Litta* e la *Santa Famiglia* nel

museo dell' *Eremitaggio* in Pietroburgo e la *Vergine della Bilancia* nel museo del Louvre, come campo aperto alle ipotesi.

Alla prima pittura si collegano strettamente un disegno del Louvre ed uno di Windsor. La Vergine assisa in una stanza, le cui due piccole finestre ad arco danno su un paesaggio ampio ed arido, guarda amorosamente il bambino, che attinge il latte alla sua mammella, posandovi sopra una manina paffuta, e tendendo lo sguardo verso lo spettatore.

Nella *Santa Famiglia* la Vergine appare seduta, in posizione eretta e in contegno dignitoso. Il bambino è appoggiato al suo braccio e sostenuto lievemente dalla mano destra: esso protende una delle sue gambe, e con le mani fa l' atto di allargare le vesti, che coprono il seno materno, mentre un riso soave illumina tutto il suo piccolo viso. Da una parte san Giuseppe appoggiato ad un lungo bastone sporge la faccia scarna a sorridere al bambino; dall' altra santa Caterina la abbassa, nell'ombra, su un libro, che tiene aperto dinanzi con ambe le mani.

Nella *Vergine della bilancia* cinque figure chine sono circondate da un paesaggio roccioso, che chiude quasi tutto lo sfondo, lasciando intravvedere solo per un lieve pertugio l' azzurro del cielo lontano. La Madonna, seduta su una pietra larga e piana, ha sul grembo il bambino, il quale, con movimenti fanciulleschi, pone alcuni ciottoli nel piattello d' una bilancia, sostenuta da un angelo inginocchiato a sinistra. A destra un san Giovannino, seduto a terra, circonda col braccio un mansueto agnello, sdraiato sul suolo argilloso, mentre il viso smunto d'una sant'Anna, uscendo quasi dall'estremità della tela, contempla la scena piena di dolcezza.

Tutte queste pitture, piuttosto che opera di Leonardo, si debbono considerare come lavori compiuti col suo diretto intervento. Ormai il maestro, seguace indefesso

della ricerca sperimentale, si accontentava di affidare ad altri l' interpretazione dei propri concetti artistici, e di dirigere il pennello dei discepoli. E forse da ciò nacque qualche contrasto nel suo studio medesimo. « Dà per il padrone, scriveva infatti l'artista, lo esemplo del capitano, che non lui vince, ma i soldati mediante il suo consiglio, e pur merita il saldo. »

Il 12 settembre 1508 troviamo il Vinci assorto nei suoi studi scientifici. Il manoscritto F, fortunatamente conservato nella sua struttura originaria, porta appunto quella data, e racchiude la sostanza e il concetto ordinatore del *Di mondo ed acque*, vasto trattato di cosmologia e di idraulica, che, cominciando da una descrizione del posto che la terra occupa fra i corpi celesti, passa ad esaminare la sua struttura solida e liquida, a determinare i principî della formazione dei monti e delle valli, ad enumerare le leggi del movimento dell' acqua. Leonardo combatte qui Platone e Epicuro, cita i *Parva Naturalia* e il *De metheoris* di Aristotile, il *De centro gravitatis* di Archimede, un « Vitruvio » di messer Ottaviano Pallavicino († 1520), un « Alberto Magno, *De cœlo et mundo* » di fra Bernardino, un « Dante » di Niccolò della Croce, « uomo assai maledico, » come dice il cronista Dal Prato. S' interessa nello stesso tempo di questioni sul volo degli uccelli, sulla meccanica, sulle proporzioni del corpo umano e sulla prospettiva, cominciando a considerare i problemi anatomici indipendentemente dalla pittura. Si serve per ciò di corpi umani ed animali.

Assorto in questi studi il 1 ottobre del 1508 presta tredici ducati a Salai, « per compiere la dote alla sorella. » L'atto disinteressato non fu compiuto tuttavia di buona voglia, se si deve prestar fede alla filastrocca, che Leonardo pone in seguito alla nota dell' acconto:

Non prestabis, bis !
Si prestabis, non habebis,

Si habebis, non tam cito,
Si tam cito, non tam bona,
Si tam bona, perdas amicum.

Leonardo da Vinci non concepisce un' idea senza condurla alle più alte cime del pensiero, così nelle osservazioni sul mondo esteriore, come in quelle sull'uomo; ma giunto a questo sommo punto, il suo spirito non si appaga, se la dottrina non scende nella pratica, non si traduce in precetti, in esempî, in opere.

Le investigazioni idrauliche lo conducono a determinare le leggi fondamentali dei moti ondosi, ed egli non si arresta, ma vuole effettuare praticamente grandiosi disegni di canalizzazione.

Per rendere navigabile il canale della Martesana da Milano sino al lago di Como, bisognava continuarlo da Trezzo a Brivio e, su una lunghezza di sei miglia e mezzo, fondarvi due chiuse. Leonardo elaborò un vasto piano, e le note ad esso relative si trovano nei manoscritti F, K e nel *Codice Atlantico*. Molti mettevano innanzi il dubbio che le nuove modificazioni avrebbero diminuita la potenza dell' Adda, e che sarebbe mancata l' acqua a Giaradadda e nella Mecca. « I paesani potran fare dei fontanili, rispondeva il Vinci, perchè una medesima acqua bevuta da' prati più volte riserve a tale uffizio. » Ma a poco a poco un gruppo di cittadini assai notevoli si trovaron d' accordo con l' artista, e si offersero di far le spese, riservandosi di goder poi le entrate, sino a che i loro sacrifizî non fossero stati ricompensati. « Ecci, Signore, scriveva Leonardo allo Chaumont, molti gentiluomini, che faranno infra loro questa spesa, lasciando loro godere l' entrate delle acque, mulini e passaggi de' navilî. E quando e' sarà renduto loro il prezzo, loro renderanno il Naviglio di Martesana. »

Tuttavia il concetto, solidamente concepito, sviluppato con disegni in ogni sua parte, reso di aggradi-

mento del pubblico, dovette rimanere alla stato di teoria. Ripreso, con qualche modificazione, nel 1519, fu compiuto soltanto alla fine del secolo XVI, ma, per testimonianza degli idraulici, non si seppe, nè si volle conservare la sapiente economia del sistema ideato primamente da Leonardo.

Esito migliore ebbe l'esecuzione della chiusa di scarico nel Naviglio Grande presso a San Cristoforo, mediante la quale, e mediante un vasto serbatoio, si impedì ogni probabile danno di innondazione, presso le mura di Milano. L'opera fu compiuta nel 1509, e si conserva una nota del Vinci, datata a' 3 di maggio di detto anno, che vi allude.

Il 1 maggio 1509 Luigi XII, entrando in Milano, trova Leonardo tutto affaccendato attorno alla Martesana e al Naviglio Grande (la tradizione vuole che sia lavoro vinciano anche la riunione, felicemente compiuta sin da' tempi di Lodovico il Moro, della Martesana con l'antico canale cavato dal Ticino, quando con sei sostegni si superò la differenza del livello di circa tredici braccia). Ritornando dopo ventitrè giorni di assenza il 1 luglio, il re di Francia spinse l'artista ad abbandonare le sue intraprese scientifiche, per attendere alla propria persona e ad opere di pittura.

Rapporti del Vinci con uomini del contorno di Luigi XII ci vengono ora palesati dai manoscritti.

Fra i potenti signori che accompagnavano il Re, Leonardo ricorda il conte Francesco Torello, che aveva seguito il sovrano nella guerra contro i Veneziani, e che morì nel 1518.

Più intime furono le relazioni dell'artista con Giovanni di Parigi, il maggior « peintre, ingénieur et architecte, » che potessero vantare allora i Francesi. Un poema scritto nel 1509 *La légende des Vénitiens* racconta che Luigi XII si faceva accompagnare, con l'incarico di riprodurre sulla tela i paesi e i principali fatti d'armi

da un secondo Zeusi o Apelle, apparso al mondo sotto il nome di Jean de Paris.

Jean de Paris, figlio del poeta e pittore francese Claudio Pérreal, fu uno dei favoriti di Carlo VIII, Luigi XII e Francesco I. Il suo nome si trova la prima volta nel 1489 fra gli uomini adoperati dal municipio di Lione, e la seconda nel 1493 come direttore delle feste per l'ingresso di Carlo VIII, cui poi indirizzava, insieme ad un gruppo di pittori, intagliatori e lavoranti in vetro lionesi, una supplica nel 1496.

Venuto con Luigi XII in Italia, dipinge sovrani e soldati, paesi e battaglie; ingegnere militare e architetto, presta la sua opera a mille faccende; poi si fa cantare, a tempo e a luogo, dal poeta Giovanni Lemaire, che ama tenere al proprio fianco, onde adornarsi dal profumo della poesia.

In Milano diviene amico e ammiratore di Leonardo: il poeta suo favorito si attenta quindi nella *Plainte du désiré* (1509) d'aggiungere alle lodi del protettore quelle di

Léonard, qui a grâces supernes.

I manoscritti del Vinci, alla loro volta, non sono muti in rispetto a Jean de Paris, se si accetta la ragionevole ipotesi che si debba vedere quest'uomo sotto il nome di « Giovanni francese » e a dirittura di « Gian di Paris. » In una nota Leonardo ricorda « la misura del sole promessami da maestro Giovanni francese, » un metodo forse per risolvere quell'arduo quesito della grandezza reale del sole dedotta dalla apparente, che tanto travagliò il fiorentino. In un'altra nota: « *Speculum*, scrive il Vinci, di maestro Giovanni francese, » un libro, probabilmente lo *Speculum naturale* del di Beauvais. In una terza: « Impara da Gian di Paris il modo di colorire a secco. »

A questi francesi si deve riportare la notizia e il disegno, che Leonardo conserva del « giardino di Blois, facto in Francia da Fra Giocondo. »

Risale probabilmente al 1509 e 1510 la pittura del *Bacco*, ricordato in un epigramma del poeta ferrarese Flavio Antonio Giraldi col titolo *Baccus Leonardi Vinci.* Ormai Luigi XII, per l'efficacia della civiltà italiana, sacrificava di buon grado i soggetti cristiani alle manifestazioni pagane.

Al Louvre l'originale del Vinci ha tutti gli splendori e le grazie di un'opera greca; lo cristianizzarono i discepoli nelle copie di *Sant'Eustorgio*, del Louvre e di Vienna, levando la corona di pampini dalla testa ricciuta, e sostituendo al tirso la croce leggendaria di un san Giovanni.

Un giovane ignudo, di bellissime forme, assiso su una pietra, con le gambe incrociate, in atteggiamento molle, riposa la schiena ad una roccia, coperta di piante e di virgulti selvatici, mentre la mano con l'indice teso, passando innanzi al petto, segna, nell'atmosfera rossastra e calda, qualche lontano orizzonte. Il braccio sinistro sostiene il tirso; la testa è incoronata di pampini; il viso coi capelli inanellati, che gli fanno lieto ornamento, è illuminato da uno sguardo sereno e da un sorriso dolce. La figura s'abbandona alle grazie di un delizioso paesaggio. In lontananza una linea di montagne brulle e accidentate, poi un terreno selvaggio, che si perde col cielo evanescente; due cervi; un albero che si slancia col suo tronco sottile; sul dinanzi un prato di erbe e di fiori, d'ellebori, d'anemoni e di fragole. Il Müntz afferma giustamente che questa pittura tradisce, in qualche parte, la mano di Marco d'Oggionno.

La natura vivente chiamava allora Leonardo con voce dolcissima. Egli abbandona il pennello, e tenta di spegner la sete d'investigare le forme e le leggi delle infinite cose naturali, percorrendo la parte montuosa della Lombardia. « La natura è piena d'infinite ragioni, che non furono mai in esperienza. »

Risale forse al tempo di Lodovico il Moro il lungo

e minuto piano di gite, « da farsi, come scrive l'artista, nel mese di maggio, » dove si parla della Val di Chiavenna con le sue montagne sterili e altissime, della Val Sassina con le sue gran ruine e cadute d'acqua, della Valtellina tutta circondata d'alti e terribili monti, e vi si nomina anche quell'Ambrogio Ferreri, di cui il Vinci fa parola nella sua lettera ai Fabbriceri di Piacenza.

Negli anni successivi Leonardo fu alla Fonte Pliniana, presso il Lago di Como, la qual sei ore cresce e sei ore cala, « in modo che, quando versa, macina due mulini, e, quando manca, cala sì che gli è come guardare l'acqua in un profondo pozzo. » Il 6 marzo 1510 l'artista non era certo in Milano per una questione di confini fra la propria vigna e il vicino monastero, che fu risolta, anche per lui, da certi Oppreno. Si recò nella Valle di Ravagnate fra' monti della Brianza, e posteriormente a Varallo Pombia, nella provincia di Novara.

Di qui forse andò, nel giorno 15 di luglio, al Monte Rosa, ch' egli chiama, come Flavio Biondo e Leandro Alberti, Momboso, e superò arditamente qualche picco superiore ai tre mila metri. La descrizione grossolana del monte, dal quale Leonardo fa discendere il Rodano, il Reno, il Danubio e il Po, è accompagnata da alcune osservazioni di grande acutezza, come quella intorno alla caduta della grandine o grèsil, e quella, ancor più importante ed in contrasto con le idee del tempo, della maggiore tenebrosità del cielo sereno a grandi altezze, confermata più di tre secoli dopo dal De Saussure per le Alpi e dall'Humboldt per le Cordigliere.

Assorto nelle sue escursioni scientifiche, il Vinci, da Milano o da Vaprio, si spinge nelle montagne bergamasche. Un sonetto indirizzato a un « Leonardo filosofo fiorentino, » se pure dobbiamo riferire al Nostro, ci paleserebbe certi contrasti suscitati da qualche frase pungente dell'artista e dall'ostilità, risvegliata negli igno-

ranti paesani con un modo di vita essenzialmente speculativo, sopra tutto presso i monti di Valcava,

u' si trastulla
Fra quelli boschi solitari ed ermi,
Fra mille mostri e mille strani vermi.

Il Vinci si può considerare il primo che abbia sostenuto lunghi viaggi, e si sia affidato ad ascensioni pericolose non per uno scopo artistico, ma solo per amore della scienza. Ne' gran renai del Po o del Ticino studia i moti dell' arena rimossa dall' impeto del vento; risalendo il corso dell'Adda, quello dell'Adige e dell' Oglio, osserva la formazione delle roccie, « tutte di ghiaia, congelata di diverse pietre. » Ricorda un grande sprofondamento di certi boschi in Savoia, che « gettò una grossissima inondazione d' acqua, la quale nettò tutta una vallata di terreni lavorativi, vigne e case, e fece grandissimo danno dovunque discorse. » « Abbiam veduto alli nostri tempi, aggiunge altrove, cadere un monte di sette miglia, e serrare una valle, e farne lago. »

Lo sguardo dell'acuto investigatore penetra nella natura intima dei territorî sui quali discorre. Nelle montagne di Verona la pietra rossa è tutta mischiata di conchiglie fossili; verso il Monferrato la corrente de' fiumi scopre ogni giorno avanzi di cose marine; « Alessandria della Paglia in Lombardia non ha altre pietre da far calcina, se non miste con infinite cose nate in mare, la quale oggi è remota dal mare più di duecento miglia; » e quivi messer Gualtieri di Candia, scavandosi un pozzo, trovò il principio di un'antica nave grandissima, « e perchè il legname era nero e bello, parve a esso messer Gualtieri di fare allungare tal bocca di pozzo, in forma che i termini di tal navilio si scoprissino. »

Non è qui luogo di dimostrare come l' erudizione geografica e geologica di Leonardo muova dalla Toscana e dalla Lombardia all' intera Italia, dall' Italia all' Europa, dall' Europa al mondo allora conosciuto.

Le osservazioni dirette, le notizie attinte da' viaggiatori, lo studio delle opere di Tolomeo, Strabone, Plinio, Cleomede, Gherardo di Cremona, Guido Bonatti, Leonardo Dati, Cecco d'Ascoli, Marullo, Mandavilla, Brunetto Latini e Federico Frezzi cooperarono, nella gran mente di Leonardo, a fargli concepire una serie di idee altamente comprensive sulla struttura della terra e sulla sua posizione nel sistema solare.

Motore efficace a questi nuovi concetti furono le discussioni con Andrea da Imola, ricordato dal Vinci a proposito del quesito, se lo splendore della luna è dato dalle parti solide o dalle parti liquide dell'astro. « Tutte le contraddizioni dell' avversario, scrive Leonardo, a dir che nella luna non è acqua. Risposta a maestro Andrea da Imola, che negava al tutto la parte luminosa della luna essere di natura di specchio, e per conseguenza non essere nato tale lume dalla innumerabile moltitudine dell' onde di quel mare, il quale io proponevo essere quella parte della luna, che s' alluminava per li razzi solari. »

Chi è questo nuovo collaboratore di Leonardo? Un Andrea Morsiano di Imola pubblica nel 1482 in Bologna un' edizione della *Anatomia* di Mondino de' Luzzi, e un Andrea Mainarmi di Imola pubblica in Milano un *Discorso sulla milizia:* quale dei due sia qui rammentato dal Vinci non posso determinare, e affido ad altri, di me più fortunato, la ricerca.

Il 26 di settembre senza dubbio il Vinci è al letto del discepolo Antonio, che « si ruppe una gamba, e ha a stare quaranta dì. » Il 21 e il 24 ottobre egli, con l' Omodeo, Andrea da Fusina e Cristoforo Gobbo, in Milano, è incaricato di dar consiglio sulla costruzione degli stalli del Coro nel Duomo. Ultimo tributo di stima, che i Lombardi diedero a Leonardo, e una delle ultime date certe di questo periodo.

Ormai l' artista, dopo le investigazioni di prospet-

tiva, di meccanica, di idraulica, di areostatica e di cosmologia, si dona interamente alle indagini anatomiche. « Questa vernata del 1510, scrive egli stesso, credo spedire tutta tal Notomia. »

La vita di Leonardo non è di un corso tranquillo e d'uno sviluppo progressivo e costante, ma è piuttosto una serie di ondate impetuose, che trascinano il genio ora alla pratica e ora alla teoria, ora a quest'opera, ora a quella ricerca.

Le note, in questo periodo, non parlano ormai che di esperimenti anatomici: « Fa tradurre Avicenna, *De' giovamenti* — occhiali col cartone — acciaiuolo e forchetta — carbone — assi e fogli e lapis e bianchetto e cera — tanaglia — sega da osso di sottil dentatura, scarpello — tre erbe — Agnol Benedetto — fa' d'avere un teschio — noce — mostarda — stivali — guanti — calcetti — pettini — papiri — camiscie — stringhie — carbone, scarpe — temperatoio — penne — una pelle al petto. »

Dotato della pazienza propria d'uno scienziato, esperto nella prospettiva e nel disegno, mente rotta all'ordine delle dimostrazioni geometriche e dei calcoli numerici, il Vinci, nel vecchio *Ospedale* del Filarete in Milano, non è impedito « dallo stomaco » o « dalla paura coll'abitare, nelli tempi notturni, in compagnia di morti squartati, e scorticati, e spaventevoli a vederli. » « Ho disfatti più di dieci corpi umani, scrive egli stesso, distruggendo ogni altri membri, consumando con minutissime particule tutta la carne, che dintorno a esse vene si trovava, sanza insanguinarle se non d'insensibile insanguinamento delle vene capillari. E un sol corpo non bastava a tanto tempo, che bisognava procedere di mano in mano in tanti corpi che si finisca la intera cognizione, la qual replicai due volte per vedere le differenze. » E quali cadaveri! Strappati a stento dalle mani di chi era destinato a guardarli, eran per lo più corpi così deformi, che nessuno si sarebbe arrischiato

ad accostarvisi. « Ho spogliato di pelle uno, scrive Leonardo, il quale per una malattia s'era tanto diminuito, che li muscoli eran consumati, e restati a uso di pellicola sottile in modo che le corde, in iscambio del convertirsi in muscolo, si convertivano in larga pelle, e quando l'ossa eran vestite di pelle, poco acquistavano della lor naturale grossezza. »

Nel 1510 e 1511 il Vinci s' incontrò, e si legò d'amicizia, col più grande anatomico del tempo, Marc'Antonio dalla Torre.

Questi, nato in Verona da Gerolamo e Beatrice nel 1481, non aveva che poco più di sette anni, quando Leonardo il 2 aprile 1489 disegnava quel teschio e quei frammenti, che dovevano far parte del *Trattato di figura umana;* e, laureatosi in Padova giovanissimo, insegnava quivi nell' Università degli Artisti, quando Leonardo « ritraeva, come dice l'Anonimo, più notomie nello Spedale di Santa Maria Nuova di Firenze. »

Cresciuta la fama della profondità e della esattezza delle sue conoscenze, il Dalla Torre venne chiamato alla cattedra di scienza anatomica dell' Università di Pavia; di qui, recandosi frequentemente in Milano, e fors'anche a Vaprio, « ut amicorum commodis inserviret, » conobbe e amò il Vinci.

Tali relazioni non dovettero essere della natura di quelle, che si stabilirono più tardi fra Eustachio e il Tiziano. Cominciate forse su argomenti idraulici, come lo proverebbe la nota vinciana « libro *Dell' acque* a messer Marcantonio, » continuarono e divennero vivissime in mezzo alle discussioni di Anatomia. Leonardo e il Dalla Torre si trovavano entrambi in condizioni, da aiutare e scambievolmente essere aiutati. Leonardo aveva profonde conoscenze anatomiche, e più d'un'idea nuova su ogni questione si potesse presentare; il Dalla Torre lo stimolò allo studio della Anatomia come scienza a sè, e staccata dalle limitazioni che necessariamente le

erano imposte dalla pittura. Il Dalla Torre alla sua volta, se pure non avrà potuto giovarsi dell' abile disegno di Leonardo, si sentì spinto, per l'esempio dell'artista, a muovere dalle opere dei Greci e degli Arabi all'analisi diretta della struttura animale e vegetale, dalla tradizione antica allo studio diretto della natura vivente, sempre feconda di nuovi fatti e di nuove leggi.

Poco potè giovarsi di questa preziosa amicizia il professore di Pavia. A Riva nel 1511, colpito da pestilenza, nel prestare le sue cure alla popolazione abitante nei dintorni del Benaco, morì fra l' universale rimpianto, espresso poi poeticamente dall' Archius nelle sue *Lacrimae secundae*. Leonardo, più vecchio e più fortunato, potè invece compiere le sue grandi ricerche sistematiche, e meditare fino agli ultimi giorni della vita alla loro pubblicazione, che il secolo nostro ancora attende.

« E così darai la vera notizia della figura umana, scriveva egli, la quale è impossibile, che gli antichi e moderni scrittori, ne potessero mai dare vera notizia, sanza una immensa e tediosa e confusa lunghezza di scrittura e di tempo; ma, per questo brevissimo modo del figurarla per diversi aspetti, se ne darà piena e vera notizia. E acciò che tal benefizio ch' io do agli uomini non vada perduto, io insegno il modo di ristamparlo con ordine. »

Intanto in Milano si preparava un nuovo mutamento di signoria. Il 10 marzo del 1511 moriva Carlo d'Amboise, dopo un'amministrazione agitatissima, e Leonardo veniva così a perdere il suo intelligente protettore. Succedette nel comando un governo essenzialmente militare ispirato da Gastone di Foix e da Gian Giacomo Trivulzio. E in questo tempo appunto avvenne un'invasione di Svizzeri, i quali, non impediti nel loro cammino, s' inoltrarono tanto verso Milano, da trovarsi due sole miglia lontano dalla città. La Lombardia sofferse devastazioni e saccheggi. « La voce spesse volte si sente nel simulacro

e non nel sito della voce reale, scrive Leonardo nel suo libretto, e questo accadde in Giaradadda, che 'l foco ch' essa prese nell'aria, dette dodici simulacri di tono in dodici nugoli, e non si sentì la causa. A dì 10 di dicembre, a ore quindici, fu appiccato il fuoco. A dì 18 di dicembre 1511, a ore quindici, fu fatto questo secondo incendio da' Svizzeri a Milano al luogo detto DCXC. »

Risale a questo anno la diffusa nota di spese per il *sepulcro di messer Giovanni Jacomo da Trivulzio*, al quale Leonardo attese per qualche tempo, e che poi non fece mai. Il grande generale vi doveva essere rappresentato a cavallo.

A Milano il Vinci è ora in relazione con gentiluomini e gentildonne. Un medico veronese Maffei gli dà ragione perchè l'Adige sette anni alza, e sette anni abbassa. Una gentildonna della nobile famiglia de' Crivelli gli dà notizie intorno al fatto singolare della incubazione delle uova per mezzo di una gallina o di un cappone, al quale si sia fatto ingoiare una zuppa imbevuta di vino o di spirito. « Domanda, scrive egli, alla moglie di Biagio Crivelli, come il cappone allieva e cova l'ova della gallina, essendo lui imbriacato. » Anche i lontani fanno a gara per offrire i loro servigi all' artista: l' 11 gennaio del 1511 maestro Benedetto scultore, compare di Leonardo, gli promette una tavoletta « di pietra faldata » tolta da' piè del Monviso, « la quale è bianca, come marmo di Carrara, sanza macule e della durezza del porfido o più. »

Ma la calma non era rientrata nel Milanese. Contro i Francesi si avanzava ora l' esercito di Ferdinando di Spagna, di Giulio II e dei Veneziani. La presa di Brescia, per parte di Gastone di Foix, e la morte di quest' ultimo alla battaglia di Ravenna nella pasqua del 1512, indebolirono da prima colle voluttà, poi costernarono i Francesi col terrore, in modo che ben presto abbandonarono la Lombardia.

Leonardo da Vinci rimase di nuovo senza protezione e senza aiuto.

Nel giugno 1512 per volontà degli Spagnuoli, del Papa e dei Veneziani rientrò in Milano il figlio di Lodovico il Moro, Massimiliano, « da Porta Ticinese, con più di cento gentiluomini, ch'erano andati ad incontrarlo. » Nell'interno della capitale non sembrava vi fosse stata alcuna alterazione di governo: dovunque botteghe aperte, operai che lavorano, vie piene di popolo, i nobili se ne stanno quieti alle loro ville.

La nuova amministrazione si mostrò grandemente avversa a coloro, che avevano serviti i Francesi. Leonardo, lasciato in un canto come cosa inutile, da prima in Milano, poi in Vaprio, poi forse in altri luoghi, attese alle sue ricerche scientifiche.

Un soffio gelido di decadenza sembrava volesse spegnere la vivida fiamma della cultura italiana. La maggior parte della penisola era caduta in avide mani straniere: Giulio II non pensava ormai più se non a guerre e a intrighi politici: le libere repubbliche di Firenze, di Siena e di Lucca cercavano d'impicciolirsi, e di nascondersi per salvare la propria esistenza dal naufragio, che voleva tutti travolgere. Dove mai l'artista avrebbe potuto trovare chi accogliesse la sua estrema vecchiezza?

L'11 maggio 1513 avvenne l'elezione di Leone X nella persona di Giovanni de' Medici. Sembrò che un raggio di sole illuminasse di nuovo l'Italia. Cominciò un moto verso Roma di tutti gli artisti: Michelangelo, Fra Bartolommeo, Luca Signorelli, Timoteo Viti, Atalante Migliorotti, Giuliano da Sangallo, Bramante, Caradosso, Sodoma, Raffaello ed altri ed altri ancora s'incamminavano, s'incontravano, si raccoglievano in Roma.

Perchè non sarebbe andato anche Leonardo, benchè vecchio? La solitudine lo stringeva, gli amici lo solle-

citavano. « Partii da Milano per Roma, dice egli, addì 24 di settembre 1513 con Giovan Francesco de' Melzi, Salai, Lorenzo e il Fanfoia. »

Capitolo VIII.

E so che infiniti ce n'è, che per soddisfare a uno suo appetito ruinerebbero Iddio con tutto l'universo.
R. 1213.

Il viaggio da Milano a Roma, compiuto nel settembre e nell'ottobre del 1513, fu soave per la mitezza della stagione e per le speranze che suscitava nell' animo de' discepoli e del maestro. I brevi cammini e le lunghe fermate davano piuttosto l' apparenza di una gita di piacere, ma chi avesse potuto penetrare nell' intimo dei viaggiatori e scorgervi il desiderio di un sollecito arrivo, avrebbe compreso quanto stesse a cuore a ciascuno che comparissero finalmente le mura e le torri della grande metropoli cristiana.

La piccola comitiva, partita il 24 settembre da Milano, faceva una prima sosta il 27 a Sant'Angelo sul Po. Avrebbero ancora riveduto il suolo lombardo? A brevi tappe giunsero a Firenze poco innanzi il 10 d'ottobre, quando Leonardo in persona fece un versamento di 300 fiorini d'oro allo Spedale di Santa Maria Nuova. Il Fanfoia attendeva al disbrigo delle più piccole faccende; Salai pensava a procurare il cibo necessario; Lorenzo era incaricato di provvedere e governare i cavalli; mentre Francesco de' Melzi e il Vinci rendevan lieve la lunghezza della via ragionando di cose singolari. Nulla di quello splendore, che il Vasari ha voluto proprio di Leonardo.

In Firenze erano avvenuti importanti mutamenti po-

litici. Pier Soderini, dopo un'amministrazione agitatissima, aveva abbandonato il governo, ed era andato in esiglio a Ragusi. Giuliano de' Medici, che aveva prima iniziata una costituzione temperata, nel mese precedente all'arrivo di Leonardo, perchè poco gli garbava il dispotismo, cui lo volevan trarre i partigiani, s'era rifugiato in Vaticano, menandovi un'esistenza dissoluta e nello stesso tempo tranquilla, inerte e nello stesso tempo piena di speranze poco moderate. Lorenzo di Pier Francesco de' Medici tendeva intanto a trasformare l'oligarchia ereditata dallo zio in tirannide, fondandosi sulla speranza di arricchire, di ingrassare, di farsi valere, di soprastare agli altri, che l'elezione di Leone X aveva risvegliata presso i Fiorentini, dediti alla mercatura e al guadagno.

Nessuna traccia, nei manoscritti, della lunga via percorsa da Firenze a Roma, nessun ricordo su questa città, che l'artista rivedeva per la seconda volta, vecchio, ma con maggior agio, e con un intelletto oramai capace di comprendere tutto il bello e tutto il buono dell'antico.

Appena il Vinci arrivò in Roma, trovò subito in Giuliano de' Medici l'amico e il protettore, poichè in una nota di lavori del dicembre 1513 l'architetto Giuliano Leni, del quale il Müntz ha acutamente rintracciato un ritratto a penna fra i manoscritti del Nostro, ricorda già di aver compiuta « la riparazione delle stanze, che tiene in Belvedere Leonardo da Vinci. »

Leonardo e Giuliano de' Medici sembravano predestinati l'uno per l'altro. Entrambi nature eminentemente speculative, eran stati spinti dal tempo e dalla nascita nei vortici della vita pratica, l'uno con la forza propria del genio, l'altro invece con le debolezze e le oscurità d'un intelletto mediocre.

La fama del Vinci come pittore avrebbe forse bastato a innamorare il principe dell'artista (Giuliano po-

teva vantarsi d' essere l' amico e l' ispiratore di molti artefici in Firenze e in Roma); ma il cemento più forte e più immediato della loro amicizia fu quell' amore per la scienza e quel pregio delle cose speculative, che è la ragion prima di tutte quante le compagnie di Leonardo (Giuliano, scrive Giocondo Veronese, conosceva a meraviglia la matematica e la meccanica, attendeva anche, aggiunge il Vasari, a cose filosofiche e massimamente all' alchimia).

Il Vinci in Belvedere ebbe uno studio per sè e varie stanze per i discepoli: quivi l' arte e la scienza gli sorrisero nella loro estrema bellezza. In altre stanze stavano meccanici e musici, co' quali erano continui e stretti i rapporti.

La prima opera fatta ad istanza del magnifico Giuliano fu un « quadro di certa donna fiorentina, facta di naturale, » che più tardi il principe restituì all' artista, forse perchè gli occhi della sua regale sposa, Filiberta di Savoia, non venissero funestati dalla immagine de' suoi passati amori, e che il Vinci portò, più tardi, con sè in Francia, donde scomparve.

La seconda è la *Leda*. Che questa famosa pittura abbia prese le origini in Roma, ne fan fede un disegno di Raffaello e più di una copia del tempo. Il soggetto si prestava mirabilmente a compiacere il contorno paganeggiante; ma Leonardo, con arte suprema, aveva saputo infondere alla sua figura tanta grazia e tanto riserbo da acquetare qualunque coscienza più scrupolosa.

Se non bastassero le testimonianze di Raffaello e delle copie, si potrebbero citare passi dell' Anonimo e del Lomazzo, uno schizzo del *Codice Atlantico*, acutamente rilevato dal Müller Walde, e quattro disegni a Windsor di teste con magnifiche acconciature. Dal disegno di Raffaello e dalle copie, dagli accenni dei biografi e dagli schizzi di Leonardo, si ritrae che la meravigliosa composizione raffigurava una donna ignuda, in attitudine di

ingenua vergogna, il superbo fianco della quale è accarezzato e quasi vestito dall' ala di un cigno, mentre il braccio circonda lievemente il lungo collo del divino uccello.

Ora la pittura non esiste più. Passata in Fontainebleau la ricorda con trasporto nel 1625 Cassiano del Pozzo, l' amico del Poussin e del Rubens. Nel 1670 era forse confinata in un granaio, e il padre Dan non ne fa alcuna menzione. Nel 1694 è ricordata per l' ultima volta da un inventario dell' Herbert. Probabilmente, come avvenne della *Leda* del Correggio, la mano di qualche fanatico religioso ha distrutto l'opera, dove con la più grande distinzione d'arte era trattato lo scabroso soggetto.

A questo quadro forse si deve riferire l' aneddoto narrato dal Vinci stesso nel suo *Trattato*. « E già intervenne a me fare una pittura, che rappresentava una cosa divina, la quale, comprata dall' amante, volle levarne la rappresentazione di tal Deità per poterla baciare sanza sospetto, ma in fine la coscienza vinse gli sospiri e la libidine, e fu forza ch' ei se la levasse di casa. »

Lo sguardo che Leonardo rivolse all' arte antica e a quella de' tempi suoi, in Roma, fu superficiale e fuggevole. Gli antichi avanzi, che adornavano il Belvedere e il giardino, fossero il Laocoonte o l'Apollo, l'Arianna abbandonata o il torso d'Ercole, attrassero appena il suo occhio tutto intento a investigare le cose naturali. Il Bramante e il Caradosso, il San Gallo e il Peruzzi, ch'egli rivedeva nelle sale del Vaticano, Raffaello e Giulio Romano, che conobbe allora per la prima volta, gli sembravano genti affaticate in altri lavori e stranieri alle sue abitudini. « Agli ambiziosi, pensava egli, che non si contentano del benefizio della vita, nè della bellezza del mondo, è dato per penitenza, che lor medesimi strazino essa vita, e che non posseggano la utilità e bellezza del mondo. »

Nell' Ospedale di Roma il Vinci rivolge il passo a ritrarre e analizzare la struttura del corpo dell' uomo, e il rapporto che passa fra la struttura e le funzioni. « Adunque qui, scriveva egli, con dodici figure intere, ti sarà mostro la *Cosmografia* del minor mondo col medesimo ordine, che innanzi a me fu fatto da Tolomeo nella sua *Cosmografia*. E così piacesse al Nostro Autore, che io potessi dimostrare la natura delli omini e loro costumi, nel modo che io descrivo la sua figura. »

La campagna e i colli di Roma sono per lui una nuova pagina per gli studi di cosmologia e di geologia. « Fatti insegnare, scrive Leonardo, dove sono li nicchi a Monte Mario. »

La fossa del Castel Sant'Angelo gli serve per i suoi esperimenti di acustica : « Delli soni che far si possono nell' acqua, scrive l' artista, come di là dalla fossa a Sant'Angelo. »

Le esperienze sul volo continuate qui alla presenza di tutti, lasciarono poi sempre nei Romani una tradizione confusa e inesatta. « Formando una pasta di cera, scrive il Vasari raccogliendo la tradizione, mentre che camminava, faceva animali sottilissimi pieni di vento, nei quali soffiando, gli faceva volare per l' aria ; ma cessando il vento cadevano in terra. »

Nell' interno del proprio studio sono principalmente gli studi di meccanica, di ottica e di matematica, che gli tengono occupata la maggior parte del giorno. Lavoranti tedeschi lo aiutano nel compimento di strumenti e di macchine; i suoi discepoli lo coadiuvano nelle ricerche di prospettiva; egli stesso, nel silenzio notturno, si abbandona, con trasporto crescente, allo studio geometrico delle lunule e della equivalenza delle figure.

« Fa fare il tornio ovale al tedesco, » scrive il Vinci parlando di quella sua sublime scoperta di descrivere un' ellisse, mediante una punta fissa, imprimente la sua traccia su un piano mobile, cui sia dato il movimento

d' un angolo di grandezza costante, i due lati del quale si muovono su due punti fissi.

« Fece infinite di queste pazzie, aggiunge il Vasari accennando alla feconda dimora romana, ed attese agli specchi, e tentò modi stranissimi nel cercare olii per dipignere, e vernici per mantenere l' opere fatte. »

E il 7 di luglio 1514 una nota autobiografica ci mostra Leonardo in Roma, in Belvedere, che sta compiendo il suo *De ludo geometrico*, nel quale si dà il processo d' infinite varietà di quadrature di superficie di lato curvo, alle quattro e tre quarti di sera. « Finito addì 7 di luglio a ore 23, a Belvedere, nello Studio fattomi dal Magnifico. »

Le preoccupazioni pratiche furono in questo momento pochissime: il Vinci si occupa di una « stalla » di Giuliano de' Medici; della « zecca di Roma » e del « coniar le monete ; » e non sarebbe difficile dimostrare che anche a Civitavecchia portò la sua abile mano d' ingegnere. « Il porto di Civitavecchia, scrive infatti Leonardo sotto un disegno, i pavimenti delle Camere Imperiali sopra il molo del porto. »

L' arte di Leonardo, fondata tutta sulla manifestazione nell' esterna figura dell' intima immanenza del sentimento, e su un severo naturalismo psicologico elevato a dignità artistica, mediante l'elezione del soggetto e delle forme, aveva dato grandissimo impulso all' arte moderna. Raffaello in Roma aveva temperata la profondità del fare umbro con la naturalezza e la grazia leonardiana, e trasmetterà il fuoco sacro ad una lunga serie di discepoli. Una pleiade d' artisti in Milano, fra i quali primeggiavano il Sodoma e il Luini, aveva compresa tutta la perfezione dell' opera frammentaria e potente di Leonardo. Una pleiade d' artisti in Firenze, fra i quali primeggiavano Andrea del Sarto e Bartolommeo di San Marco, aveva saputo impadronirsi, almeno in qualche parte, del segreto di quell' arte profonda e nello

stesso tempo naturale, fornita di un terribile fondamento di conoscenze teoriche e nello stesso tempo facile e graziosa. Fra i lontani a Parma e a Venezia l'arte leonardiana stava per risplendere della sua luce più brillante nel Correggio e in Giorgione da Castelfranco; mentre il Rubens doveva poi trasportarla in Germania, e il Rembrandt in Olanda con una feconda successione di creazioni nuove.

Ma quanto più si diffondeva quell'impulso, e ferveva quella vita, tanto più il discepolo del Verrocchio si sentiva solo. L'idea è la madre dell'azione, la scienza della pratica: ognuno seguiva l'azione e la pratica, nessuno si mostrava amante dell'idea e della scienza. In un circolo chiuso dalla pratica si giunge alla teorica, la quale ritorna poi alla pratica, rendendola più alta e più degna: l'opera senza la conoscenza e la conoscenza senza l'opera sono una mezzana potenza incapace d'ogni effetto.

Gli esperimenti scientifici del Vinci sembrarono alla società romana, come un'ignota mano di cinquecentista ha scritto sopra un codice dell'artista, « follie. » Il Vasari, mezzo secolo dopo, non trova altre parole adatte che « pazzie, » « ghiribizzi » o « capricci. » I suoi studi zoologici e anatomici furono interpretati tutto al più dai contemporanei e dai successori come scherzi d'uno spirito bizzarro o argute esemplificazioni morali. « Leonardo fermò in un ramarro, ricorda la tradizione, trovato dal vignarolo di Belvedere, il quale era bizzarrissimo, di scaglie d'altri ramarri scorticati, ali addosso, con mistura di argenti vivi, che nel muoversi, quando camminava, tremavano; e fattogli gli occhi, corna e barba, domesticatolo e tenendolo in una scattola, tutti gli amici ai quali lo mostrava per paura faceva fuggire. » « Usava spesso far digrassare minutamente, e purgare le budella d'un castrato, e talmente venir sottili, che si sarebbero tenute in palma di mano; e aveva messo, in un'altra

stanza, un paio di mantaci da fabbro, i quali metteva a un capo delle dette budella, e gonfiandole ne riempiva la stanza, la quale era grandissima, dove bisognava che si recasse in un canto chi v'era, mostrando quelle trasparenti e piene di vento dal tenere poco luogo in principio esser venute a occuparne molto, agguagliandole alla virtù. »

L'amore al sapere era cresciuto lentamente: da desiderio era diventato un'abitudine, da un'abitudine una passione, poi la passione aveva dilagato da tutte le parti.

Il primo impulso alla ricerca era derivato dall'idea, che la conoscenza sola, guidandoci a comprendere la ragione che vive infusa nella natura, ci può dare la potenza di creare nuove vite, espresse con l'arte. « Se il pittore vuol vedere bellezze, che lo innamorino, egli n'è Signore di generarle; e se vuol vedere cose mostruose, che spaventino, o che siano buffonesche e risibili, o veramente compassionevoli, ei n'è Signore e Dio; e se vuol generare siti e deserti, lochi ombrosi e foschi, ne' tempi caldi, esso li figura, e così lochi caldi, ne' tempi freddi; se vuole dalle alte cime de' monti scoprire gran campagna, e se vuole dopo quella vedere l'orizzonte del mare, egli n'è Signore, e se dalle basse valli vuol vedere gli alti monti o dagli alti monti le basse valli e spiagge. E in effetto ciò ch'è nell'universo per essenza, frequenza o immaginazione esso lo ha prima nella mente e poi nelle mani. »

Ma quanto più l'artista pensa e ragiona, tanto più il fantasma della sua mente si dissolve, e si mostra vano, e quando le sue mani si pongono all'opera, cadono affrante nello sforzo supremo. « Leonardo da Vinci, peritissimo architetto senza dubbio, scrive Sebastiano Serlio, non mai si rallegrò vivamente delle opere sue, e poche cose si trovano tutte compiute da lui. Del che interrogato qualche volta, soleva porre innanzi questa

ragione, che, per quanti sforzi facesse, non gli era mai dato di raggiungere quella meta, che risplendeva nell' idea del suo intelletto. » « Vedesi bene, commenta il Vasari, che Leonardo, per l' intelligenza dell' arte, cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendogli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezione dell' arte, nelle cose che egli s' immaginava: conciossiachè si formava nell' idea alcune difficoltà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch' elle fussero eccellentissime, non si sarebbero espresse mai. »

Allora un nuovo desiderio infiammò l' anima del Vinci. Se non era concesso, conoscendo, di creare, era almeno dato all' artista, investigando, di sapere le ragioni della propria limitatezza. « I pittori, scrive Leonardo, spesse volte cadono in disperazione del loro imitare il naturale, vedendo le loro pitture non avere rilievo e vivacità: accusino in questo caso la loro ignoranza, e non la ragione, perchè non la conoscono. »

Poi restò sola e sovrana la passione di studiare le leggi di natura. « L' opera d' arte ha la sua perfezione fuor di sè stessa, la miglior parte è nell' idea dell' artista, ed egli non sa coglierla mai o quasi mai. Le opere naturali, scriverà il Gœthe, sono come una parola divina finita appena di pronunziare. » Leonardo aveva detto, con più grandiosa e concisa espressione, « sono le vere similitudini in fatto. »

« Nella contemplazione delle cose, pensava ormai egli, sta la calma serena e il piacere della vita. »

Com' era bello abbracciare con uno sguardo tutta l' immensità dell' essere: qua la natura e l' uomo si manifestavano nelle loro leggi viventi; là la natura e l'uomo si perdevano nelle tenebre dei tempi. La conoscenza delle opere naturali e delle cose umane, la conoscenza del tempo preterito e del sito attuale della terra e degli esseri sono il solo ornamento e cibo delle menti non vagabonde.

Leonardo passa per un prepotente bisogno dal concreto all' astratto, dalla pratica alla teorica, dall' arte alla scienza; tutto quanto ha compiuto di grande in pittura, scultura, architettura, è stata una concessione al suo tempo, ma una violenza fatta al suo carattere.

La passione per lo studio, il fare misterioso, che avevano attirato sul Vinci in Firenze il rimprovero di qualche timorato di Dio, ora, verso il chiudersi della sua vita, destano nella società di Roma, abbagliata dagli splendori del rinascimento pagano, un certo terrore misto a sospetto.

Le prime avvisaglie sono indeterminate. « Io ho uno, scrive Leonardo, che, per aversi di me promesso cose assai men che debite, essendo rimasto ingannato del suo prosuntuoso desiderio, ha tentato di tormi tutti gli amici, e perchè li ha trovati savi e non leggeri al suo volere, mi ha minacciato, che, trovate le annunziazioni, che mi torrà i benefattori. Onde io ho di questo informato Vostra Signoria, acciocchè, volendo questo seminare li usati scandali, non trovi terreno atto a seminare i pensieri e li atti della sua natura. Che, tentando lui fare di Vostra Signoria strumento della sua iniqua e malvagia natura, rimanga ingannato nel suo desiderio! »

Ma la tempesta, che si preparava lontano, scoppiò nelle stanze medesime dell' artista. Fra i famigliari di Giuliano de' Medici v' era un lavorante meccanico tedesco, un certo Giorgio. « Tutti i mali che sono e che furono, scrive Leonardo, essendo messi in opera da costui, non satisferebbero al desiderio del suo iniquo animo: io non potrei con lunghezza di tempo descrivervi la natura di costui. »

Avendolo accanto e in sua dipendenza, il Vinci non aveva lasciato indietro cosa veruna con la quale credesse di fargli piacere, e gli anticipò spesso danari, e lo invitò anche a vivere fra i suoi, onde sorvegliarne le opere, e insegnargli la lingua italiana. Giorgio invece

trascurava sempre più la propria bottega, e non si decideva a far cosa alcuna, « se non quando i lavori d' altrui si mancavano, de' quali lui era sollecito investigatore. »

Sospettando che a traviarlo dal retto cammino fosse un altro tedesco, Giovanni dagli Specchi, « che ogni dì era lì in bottega, e voleva vedere e intendere ciò che si faceva, » l'artista avrebbe di nuovo voluto trattenere maestro Giorgio presso di sè tutto quanto il giorno, persino a mangiare e a dormire, ma inutilmente, perchè il meccanico e il suo amico si rifugiavano alla mensa degli Svizzeri di guardia, « dove sta gente sfaccendata; » e poi « n' andavano in compagnia con gli scoppietti ammazzando uccelli per queste anticaglie, e così seguitavan da dopo desinare a sera. »

E se mandava Lorenzo a « sollecitargli il lavoro, » da prima si crucciava, e diceva che non voleva tanti maestri sopraccapo, e che il lavorar suo era per la guardaroba del magnifico Giuliano; poi lasciò a dirittura la bottega, e si ritrasse nella propria camera, dove fabbricò e morse e lime e istrumenti a vite, e lavorava mulinelli da torcer seta, che nascondeva poi, quando entrava qualche discepolo di Leonardo, non senza bestemmie e rimbrotti.

Intanto nella bottega di maestro Giorgio era comparso, con un grande arsenale di specchi e di lavoranti, Giovanni tedesco, e vi s' era installato pacificamente, come in propria casa, tanto che in breve tutto il Belvedere fu pieno di specchi e di lavoranti.

La prima idea di Leonardo era stata di liberarsi senza più di Giorgio. « Sonmi accertato, scriveva egli, ch' esso lavora a tutti, e che fa bottega per il popolo, per la qual cosa io non voglio che lavori per me a provvisione. » Ma quando si era aggiunta l'invasione insopportabile di Giovanni tedesco, Leonardo si trovò costretto a rivolgersi al magnifico Giuliano, che usciva allora da una di quelle indisposizioni in lui così frequenti, e rese

più acute dai vizî, ai quali ben spesso si abbandonava. « Ho trovato, scriveva egli, come questo maestro Giovanni dagli specchi è quello che ha fatto il tutto per due cagioni: la prima, perchè lui ha avuto a dire che la venuta mia qui gli ha tolto la conversazione e il favore di Vostra Signoria, l' altra perchè la stanza di questo maestro Giorgio disse convenirsi a lui per lavorare gli specchi. »

L' intervento di Giuliano non riuscì d' un subito a sedare le ire e le invidie di questi volgari meccanici. Giorgio continua a portare la discordia nello studio medesimo del Vinci; Giovanni diffonde per Roma le più sinistre voci sul suo conto, e riesce a designarlo a Leone X e alla direzione dell'Ospedale come un eretico e un cinico sezionatore di cadaveri!

Leone X e la direzione dell' Ospedale ebbero il torto di raccogliere le parole del maldicente: a Leonardo fu proibito di occuparsi di ricerche anatomiche, e trovò per sè chiuse le porte dell' Ospedale, dove aveva investigato così acutamente la struttura e le funzioni del corpo umano. « Mi ha impedita l'anatomia, scrive l'artista con tristezza, col Papa biasimandola e così all' Ospedale. »

È strano questo divieto in un tempo nel quale in Roma e nel Vaticano stesso si permetteva una massima libertà di parole e di pensiero. Un anno dopo, nel 1516, la censura ecclesiastica colpirà il *Tractatus de immortalitate animi* del Pomponazzi. Trent'anni dopo nè il Vinci, nè il filosofo mantovano l' avrebbero scampata con così poco. Nell' animo di Leone X regnava ancora il pregiudizio ch' egli, come vicario di Cristo, poteva bene serrare e disserrare la sorgente delle nuove idee, e che sarebbe sempre bastata una bolla per ridonare la calma agli animi irrequieti e traviati.

Leonardo contrappose alle accuse la propria vita tutta dedita al culto del bello e del vero. « Se alcuno

se ne trova virtuoso e buono, non lo scacciate da voi, fategli onore, acciò che non abbia a fuggirsi da voi, e ridursi negli eremi o spelonche o altri lochi solitari, per fuggirsi dalle vostre insidie: e se alcun di questi tali si trova fategli onore, perchè questi sono li vostri Iddii terrestri, questi meritan da voi le statue e li simulacri. Ma ben vi ricordo che li lor simulacri non sien da voi mangiati come ancora in alcuna regione dell' India, chè quando li simulacri operano alcuno miraculo, secondo loro, li sacerdoti li tagliano in pezzi — essendo di legno — e ne danno a tutti quelli del paese, non sanza premio. E ciascun raspa sottilmente la sua parte, e mettela sopra la prima vivanda che mangiano, e così tengono per fede aversi mangiato il suo santo, e credono che lui li guardi poi da tutti li pericoli. »

Il divieto non fu che un fuoco di paglia. Leonardo aveva una fede profonda in Dio, pur essendo insofferente d'ogni pratica esterna, e ponendo le questioni teologiche fra gli argomenti dai quali non s'impara che un eterno gridore. Aveva inoltre un animo pietoso e delicato per tutte le creature viventi. Andrea Corsali, scrivendo nel 1513 dalle Indie ch'ivi vivevano alcuni gentili, che non si cibano di cosa alcuna che tenga sangue, nè fra essi loro consentono che si noccia ad alcuna cosa animata, aveva citato come unico esempio fra noi di questa elevata pietà « il nostro Leonardo da Vinci. » Il Vasari aggiunge poi « che spesso, passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandoli di gabbia e pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n'era chiesto, l'artista li lasciava in aria a volo, restituendogli la perduta libertà. »

Sulla fine del 1514 il Vinci rivede in Roma, e senza rancore, il fratello Giuliano. « Erami scordato di dirvi, scriveva il 14 dicembre la sposa di quest'ultimo da Firenze, che voi mi raccomandate a vostro fratello Leonardo, uomo eccellentissimo e singularissimo. »

Si apriva intanto l'anno 1515 con la morte di Luigi XII. Il giorno 9 gennaio la notizia arrivò a Leonardo, proprio nel momento che il suo protettore mediceo stava per incamminarsi verso la Savoia, onde sposarvi Filiberta figlia del principe Amedeo. « Partissi, segna Leonardo in una sua nota autobiografica, il magnifico Giuliano de' Medici a dì 9 di gennaio 1515 in sull' aurora per andare a sposare la moglie in Savoia, e in tal dì ci fu la morte del re di Francia. »

Il Vinci si diede a nuove opere di scienza e d'arte: rammenta un medico lucchese di nome Francesco, che sta in casa di bolognesi, al cantone appresso il cardinale Farnese; nomina Marcantonio Colonna, il famoso capitano, cui Giulio II aveva data in moglie la figlia di sua sorella Luchina; accetta di eseguire lavori di pitture per Baldassarre Turini e per lo stesso Leone X.

« Fece in questo tempo, dice il Vasari, per messer Baldassarre Turini, che era Datario di Leone, un quadretto di una nostra Donna col figliolo in braccio con infinita diligenza ed arte. E in un altro quadretto ritrasse un fanciulletto, che è bello e grazioso a meraviglia, che oggi sono tutti e due in Pescia appresso a messer Giulio Turini. » Entrambe queste pitture sono perdute. Si è voluta ultimamente scoprire la seconda nella Galleria di Düsseldorf, ma è stata un' illusione.

Leone X allogò a Leonardo la pittura murale nel convento di Sant'Onofrio sul Gianicolo. « Dicesi che essendogli allogata un'opera dal Papa, subito cominciò a stillare olii ed erbe per fare la vernice, per il che fu detto da papa Leone: — Ohimè! costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell' opera. — » Il Vinci finì invece la pittura, e fu veramente una pagina piena di libertà e di vivezza. Un disegno della collezione Bonnat potrebbe presentarci una preparazione del dipinto: il bambino Gesù posa la mano sopra un cuscino. Nella pittura murale del convento

sul Gianicolo la Vergine guarda sorridente il bambino, che, ancor mal sicuro, leva la destra per benedire il donatore. Le mani della madre, l' una posata fra i panni, l' altra lievemente alzata, con un gesto naturale e grazioso, rispecchiano la trepidazione di chi sta in attitudine di trattenere il bambino, caso mai cadesse. Il donatore inginocchiato di profilo, col suo cappello in mano, contrasta per la gravità e durezza con la prontezza e soavità delle altre figure.

Sulla fine di febbraio il fratello del Papa era tornato con la sposa principesca. « Lodato sia Dio, aveva esclamato facetamente il Bibbiena, chè qui non mancava se non che una corte di madonne, e questa Signora ce ne terrà una, e farà la croce romana perfetta. » E un documento del 1515 ci mostra Giuliano e Filiberta, circondati da Leonardo e da Giorgio, da Ippolito de' Medici e da' suoi servi, dai cancellieri Bernardo e Gerolamo, dal guardarobe Gianniccolò con due ragazzi, da Giriberto, Giangian e Gherardino sonatori, e da frate Justino, incaricato di dir messa, strana mescolanza di geniale e di pedantesco, di mondano e di sacro.

All' improvviso Francesco I, fuor d'ogni aspettazione, si preparava a discendere con un grande esercito in Lombardia. Leone X, dopo lunghi tentennamenti, nel luglio del 1515, manda Giuliano de' Medici con le sue soldatesche (era questi Gonfaloniere della Chiesa), perchè come governatore di Parma, Piacenza, Reggio e Modena sorvegliasse i movimenti del giovane e intraprendente sovrano. Leonardo, vecchio e pressochè infermo, seguì il suo protettore. Ma Giuliano lungo la via cadde gravemente ammalato, e si ritrasse in Firenze, abbandonando l' esercito e il Vinci alle cure del nipote Lorenzo di Pier Francesco. Il Vasari ha perpetuato indirettamente questa nuova amicizia del Nostro negli affreschi di palazzo Pitti. « Quel vecchio con quella zazzera inanellata e canuta è Leonardo da Vinci, grandissimo

maestro di pittura e scultura, che parla col Duca Lorenzo, che gli è allato. »

Era tuttavia una vita gravosa questa del campo per un uomo di sessantaquattr' anni e pressochè infermo: attorno non gli rimanevano più che il fedel Melzi e Salai. Appariva anche una volta, forse l' ultima, la pianura lombarda, campo di tante speranze e di tante lotte.

Con rapidità, che parve e fu meravigliosa, gli eserciti francesi, scendendo dalle Alpi Cozie, sconfissero presso Saluzzo le armi di Massimiliano Sforza. Lorenzo de' Medici, che era a Piacenza, ricevette da Leone X, atterrito e barcollante, l'ordine di fermarsi e di attendere. In Piacenza Leonardo ascolta l' eco della battaglia di Marignano, che fu detta « battaglia di giganti, » fa certi schizzi del terreno, e calcola alcune distanze.

Frattanto Leone X dopo nuovi indugi accetta di abboccarsi con Francesco I, per il prossimo dicembre, in Bologna: e partito da Roma, « con vergogna, dice il Zorzi, della Sede, » per la via di Cortona, arrivò in Firenze, e vi entrò il 30 di novembre. Quivi, visitando la chiesa di San Lorenzo, si racconta che piangesse presso la tomba del padre, e pensò di affidare l' esecuzione della facciata a Leonardo da Vinci, e gliene mandò qualche avviso. « Essendo chiamato Leonardo dal Papa, scrive oscuramente il Vasari, con la scusa del Duca Giuliano, per la facciata di San Lorenzo, Michelangelo partì da Firenze per la concorrenza. Era sdegno grandissimo fra Michelangelo Buonarroti e lui. »

Qualche tempo prima che Leone X giungesse in Bologna, Leonardo, insieme con altri Romani della milizia e alcuni Fiorentini, partiva da Piacenza. Conserviamo nel Codice Atlantico la traccia della via percorsa con i nomi di « Fiorenzuola, Borgo San Donnino, Parma, Reggio, Modena, Bologna. »

In quest' ultima città Re e Pontefice stettero insieme con tutto il loro seguito per ben tre giorni, in ottima

amicizia, dimorando entrambi nel medesimo palazzo. Al Vinci venne fatto facilmente di avvicinare i gentiluomini del contorno reale ed anche Francesco I medesimo. Alcuni disegni di cavalieri inginocchiati risalgono forse a questo momento, e la figura vinciana di un vecchio imberbe e calvo, dal naso curvo e dal mento prominente, porta la nota: « Ritratto di M. Artus, maestro di camera del re Francesco I, nella giunta con Pp. Leone X, il quale, negandogli l' unione con le sue armi, che aveva impegnate col re di Napoli per molti anni, lo compiacque di fargli subito il fratello cardinale. »

Da Artus al Re stesso il passo fu breve. Questi aveva ereditato dal suo predecessore l' ammirazione per il Vinci, alcune pitture del quale, pagate a carissimo prezzo, adornavano i palazzi reali di Parigi e di Blois. Leonardo subì tutto il fascino del giovane sovrano, affabile e leggiadro, di singolare umanità e destrezza, poeta e dotto: rapidamente nel suo intelletto sorse l'imagine di Luigi XII un po' rozzo ed incolto, ornato dalle doti mediocri d'ordine, di parsimonia e di rispetto, ma senza energia d' animo e risolutezza di carattere. Fascino pari, se non maggiore, si sprigionava da tutta la persona del Vinci: il viso ancor giovanile, adorno dai lunghi capelli e dalla lunga barba bianca, le maniere larghe e soavi, il divino parlare e la gran fama scossero nell' intimo l' animo di Francesco I.

Quali parole pronunziò il sovrano, e quali rispose Leonardo? Come venne offerta di nuovo all' artista la protezione di Francia con più splendido premio, e in qual modo fu accettata? Come il Vinci accolse la proposta di seguire i passi del bello e spirituale sovrano in una terra straniera? Fu il disgusto dell' ultima dimora in Roma, o il desiderio di compiere in fine, con un estremo sforzo, l'opera di sapienza e di bellezza ancora incompiuta?

Tutto è mistero. Ma quando il 15 di dicembre Leo-

ne X e Francesco I si accommiatarono, Leonardo seguì quest' ultimo, e si recò in Milano, dove, come scrive il Vasari, pregato di far qualche cosa bizzarra, fece un leone, che camminò parecchi passi, poi s' aperse il petto, e lo mostrò tutto pieno di gigli.

In Milano Leonardo prese la sua ultima determinazione. Certamente era triste abbandonare il campo seminato con paziente e perseverante fatica, ma nessun luogo d' Italia avrebbe potuto ormai essere asilo al vecchio investigatore, e in Francia lo attendevano la tranquillità, la ricchezza e la potenza. In altro momento i suoi muscoli sarebbero stati più agili e più forti, quella mano robusta, che « riteneva ogni violenta furia, e torceva un ferro d' una campanella di muraglia ed un ferro di cavallo, come se fussi piombo, » aveva perduta la sua prima energia; ma l' intelletto della scienza e dell' arte conservava ancora tutta la sua penetrazione e lucidezza, e la gran somma dei manoscritti sulla natura e sulla pittura attendeva il necessario compimento. Il Vinci deliberò di partire. Si distaccò, non senza dolore, dal suo fedel Salai, cui diede, in « remunerazione de' buoni e grati servizî, » la facoltà di poter fabbricare una casa nel suo giardino fuori Porta Vercellina; prese con sè un nuovo servitore, Battista de Villanis; e col giovane e inseparabile Melzi, il giorno 6 di un gennaio rigidissimo, si incamminò, al seguito di Francesco I e delle sue genti, fuor di Milano. Sorgeva per il Vinci, nell' estremo della vita, un nuovo mattino.

Capitolo IX.

> E questo uomo ha una somma pazzia che sempre stenta per non stentare, e la vita a lui fugge, sotto speranza di godere i beni con somma fatica acquistati.
>
> R. 1187.

Il Re ed il suo seguito compirono il viaggio da Milano a Tours, come dicono i cronisti, con la massima celerità. Per la via del Monginevra i Francesi toccarono Saint-Gervais, dove forse fecero una lunga fermata, poi Grenoble, Lione, Bourges.... La prima tappa è ricordata da Leonardo nel *Codice Atlantico:* « Riviera d'Arve, presso a Ginevra, un quarto di miglio in Savoia, dove si fa la fiera, valle in San Giovanni, nel villaggio di San Cervagio. » Egli toccava allora per la prima volta la Francia.

Appena a Tours Francesco I, che aveva assegnato al Vinci una rendita annua di circa trentacinque mila franchi di nostra moneta, con la splendidezza ch' egli ebbe poi col Rosso, col Primaticcio, col Cellini e col del Sarto, mise a disposizione dell' artista il castello di Cloux presso Amboise, la città tanto cara a Carlo VIII e a lui stesso.

Innalzato nel 1471 da Stefano il Lupo, ministro di Luigi XI, questo palazzo era stato abitato successivamente da Pietro Morin, tesoriere di Francia e *maire* di Tours, da Carlo VIII, da Luigi di Lussemburgo conte di Ligny, e testè da Luisa di Savoia duchessa di Angoulême e madre di Francesco I. « Il piccolo castello feudale, descrive il Müntz, fabbricato al nord d'una collina e ben esposto al sole, tutto in sasso incatenato da pietre, si compone di due corpi di loggie formanti squadra: nell' angolo interno della squadra

s' innalza un' elegante scalinata a vite di forma ottagonale. » « Leonardo, aggiunge Anatolio di Montaiglon, s' è affacciato alle finestre de' due piani, ha attraversato le otto grandi parti del loggiato: è possibile figurarselo in questo soggiorno tranquillo, che, esteriormente almeno, non è mutato. Si afferma che la stanza dove ha esalato l' ultimo respiro esiste ancora, ha conservata la polvere del suo soffitto, il suo vasto camino, il suo aspetto austero. »

Il Vinci aveva con sè Francesco de' Melzi, Battista de Villanis e una povera fantesca, Maturina: ma non si sa se altri discepoli ed altri lavoranti si trovassero in questo luogo solitario, chiuso tutto attorno da muraglie.

Ormai la vita dell' artista si avvicinava alla fine: il male che l' aveva colpito alla man destra e che un documento del tempo chiama « certa paralisi, » suscitava un sentimento di pietà nei numerosi ammiratori; la sua gran mente, piena di tante professioni, moveva a meraviglia il contorno regio, grossolano e nello stesso tempo apprezzatore della bellezza e dello spirito. L' araldo di Francesco I suggerisce a Leonardo una ricetta: « Medicina da grattature, insegnommela l'araldo del re di Francia, scrive nelle sue note autobiografiche il fiorentino, once quattro cera nova, once due incenso, e ogni cosa stia separata, e fondi la cera, e poi vi metti dentro l' incenso, fanne peverada, e metti sopra il mal. » La tradizione magnificatrice vuole ancora il Vinci a capo del movimento di gentilezza e d' arte, che cominciò, fin da que' tempi, in Francia, ed al certo egli fu dei primi a portar luce di vero gusto nelle tenebre di questo paese, che, come dice il Du Bellay, erano fino allora state densissime.

La prima opera compiuta da Leonardo nel castello di Cloux fu la pittura del *San Giovanni Battista giovane*.

« Una visione, un sogno, descrive il Müntz, un viso e un braccio, in certa guisa impalpabili, escono da una

penombra misteriosa.... I tratti sono così dolci e soavi che solo una figura femminile può averli ispirati, al modo che avean fatto i predecessori fiorentini Agostino di Duccio e Donatello. Il *San Giovanni* è gemello alla *Ronda di notte* del Rembrandt, è la stessa scienza del chiaroscuro, la stessa forza di toni misteriosi, vi vedresti quasi una medesima mano. »

Francesco I era impaziente; recandosi nella prediletta Amboise, quando gli intrighi della politica glielo permettevano, faceva venire il Vinci presso di sè, e spesso anche andava a trovarlo egli stesso in mezzo alle sue pitture, ai suoi strumenti meccanici e ai suoi libri.

Il giovane sovrano, ornato di umanità e liberalità grandissima, di bellezza egregia del corpo, d'ingegno e spirito acutissimi e pronti, desiderando notizia piena di molte cose, s'intratteneva in lunghi ragionamenti con Leonardo, onde poi, dotato di una divina memoria, avendo spesso comunicato con questo eccellente, non vi fu scienza, scrive il Du Bellay, della quale non potesse render ragione. L'artista aperse tutto il suo animo al Re, e fu spettacolo inaudito per questi l'intendere quell'intelletto, creatore di fantasmi sublimi, esperto in ogni causa degli infiniti effetti di natura: ed egli apparve, ma tardi, nella sua vera luce.

« E perchè il Vinci, scriverà il Cellini discorrendo della meraviglia del sovrano di Francia, era abbondante di tanto grandissimo ingegno, avendo qualche cognizione di lettere latine e greche, il Re Francesco, essendo innamorato gagliardissimamente di quelle sue gran virtù, pigliava tanto piacere a sentirlo ragionare, che poche giornate dell'anno si spiccava da lui, qual furno causa di non gli dar facoltà di poter mettere in opera quei suoi mirabili studi, fatti con tanta disciplina. »

« Io non voglio mancare, continua poi rivelando al mondo un grande segreto, di ridire le parole, che io sentii dire al Re di lui, le quali disse a me, presente il

cardinale di Ferrara, e il cardinale di Lorena, e il re di Navarra; disse, che NON CREDEVA MAI, CHE ALTRO UOMO FUSSE NATO AL MONDO, CHE SAPESSE TANTO QUANTO LEONARDO, NON TANTO DI SCULTURA, PITTURA E ARCHITETTURA, QUANTO CH' EGLI ERA GRANDISSIMO FILOSOFO. »

Il 18 ottobre 1516 il cardinale Luigi d'Aragona, passando per Tours, si recò, col suo seguito, ad Amboise, e di lì al castello di Cloux per visitarvi Leonardo, « vecchio più di settant'anni, — in reltà ne aveva sessantaquattro — e pictore in la età nostra eccellentissimo. »

Le accoglienze furon quali spettavano ad un ospite illustre ed onorevole! Leonardo mostrò ai visitatori tre quadri « tutti perfettissimi: » uno « della Madonna e del figliolo, che stanno posti in grembo di santa Anna, » il famoso cartone ideato e compiuto in Firenze; l' altro il ritratto « di certa donna fiorentina facta di naturale ad istanzia del quondam magnifico Iuliano de' Medici, » lavoro del soggiorno in Roma; il terzo il « San Giovanni Baptista giovane, » di recente finito. « Ben vero, è aggiunto nella *Relazione del viaggio* mestamente, che da Lui, per essergli venuta certa paralisi nella destra, non se ne può expectare più cosa buona. »

Ma quando dalle opere pittoriche l' occhio del Cardinale passò agli innumerevoli volumi manoscritti intorno all' anatomia, all' idraulica, alla meccanica, al volo degli uccelli, alla scienza della pittura, scultura e architettura, lo stupore fu al colmo, come di cosa nuova e imprevista.

« Questo gentiluomo ha compiuto di *Notomia* tanto particolarmente, con la dimostrazione della pittura sì de' membri, come de' muscoli, nervi, vene, giunture d' intestini e di quanto si può ragionare, tanto di uomini come di donne, di modo non è stato mai ancora fatto da altra persona. »

« Il che abbiamo visto oculatamente, aggiunge il Re-

latore quasi a giustificare la propria meraviglia, et già lui disse aver fatta notomia di più di trenta corpi tra maschi e femmine d'ogni età. »

« Ha anche composto *De la natura dell'acqua*, di *Diverse macchine* e altre cose, secondo ha riferito lui, infinità di volumi, e tutti in lingua vulgare, i quali, se vengono in luce, saranno profiqui e molto dilectevoli. »

Mentre l'artista s'infiammava nel mostrar le sue fatiche di scienza, e nel concetto di diffonderle per mezzo della stampa, Luigi d'Aragona e il suo seguito non rimpiangono già che gli anni e la mole del lavoro impediscano il compimento e la pubblicazione dell'insigne monumento scientifico: essi guardano solo a quella destra pressochè morta, e pensano alle opere artistiche, che non saranno più compiute da chi possedeva il segreto divino.

Il rimpianto era tuttavia reso più lieve dal bellissimo aspetto di Francesco Melzi, ritto con la giovanile persona accanto al vecchio maestro, e dal pensiero di altri ed altri discepoli, che discenderanno da lui. « Et benchè, conclude la *Relazione*, il predetto messer Leonardo non possa colorire con quella dolcezza che solea fare, pur ha ben facto un creato milanese, che lavora assai bene, e serve a fare disegni, e insegnare ad altri. »

Ad ogni modo, se dobbiamo credere al Lomazzo, il genio dipinse una *Pomona* con la faccia sorridente e ricoperta da triplice velo, ma nessun'altra memoria ce ne rimane.

Lo spettacolo di Roma paganeggiante aveva condotto Leonardo a meditare sulla natura del mondo morale umano, e dalla anatomia era trapassato al desiderio di una scienza del costume, poggiata sugli stessi metodi delle rimanenti dottrine naturali.

In Francia queste meditazioni divennero più frequenti, più durature, più profonde.

« Ogni nostra cognizione, aveva scritto Leonardo,

principia da' sentimenti. » « La sapienza è figlia dell'esperienza. » E con rigore aveva dedotto le conseguenze da questi assiomi, affermando che la prima verità non ingannevole è la realtà fenomenica, e che non è dato all' uomo di comprendere l' essenza e il fine delle cose.

Arrivato a questo punto, è facile immaginare la posizione di Leonardo di fronte al problema della natura dell' anima e dell' esistenza di Dio.

La natura dell' anima è inconoscibile. « Or guarda lettore quello che noi potremo credere ai nostri antichi, scrive l' artista arditamente, i quali hanno voluto definire che cosa sia anima e vita, cose improvabili, quando quelle, che con esperienza ogni ora si possono chiaramente conoscere e provare, sono per tanti secoli ignorate e falsamente credute. »

Dall'altra parte, ammiratore delle cose esistenti, il suo pensiero era corso più di una volta alla indefettibile giustizia di un Supremo Motore, e aveva veduto, come più tardi Bacone, nella filosofia naturale l' argomento più saldo per l' edificio della fede. « O mirabile giustizia di te, Primo Motore, tu non hai voluto mancare a nessuna potenza l' ordine e qualità de' suoi necessarî affetti. » Ma il campo di questa naturale credenza è chiuso alla ragione, l'essenza di Dio, come quella dell' anima, resta oltre i confini del conoscibile. « E se noi dubitiamo di ciascuna cosa che passa per li sensi, quanto maggiormente dobbiamo noi dubitare delle cose ribelli a essi sensi, come dell' essenza di Dio e dell' anima e simili, per le quali sempre si disputa e contende? E veramente accade che sempre, dove manca la ragione, supplisce le grida, la qual cosa non accade nelle cose certe. Diremo per questo che ove si grida non è vera scienza, perchè la verità ha un sol termine, il quale essendo stato pubblicato il litigio resta in eterno distrutto, e s'esso litigio risurge ella è bugiarda e confusa scienza, e non certezza rinata. »

Tale agnosticismo rigido e conseguente s'era rispecchiato nelle maniere pratiche di Leonardo. Fin dalla prima dimora in Firenze il Vinci aveva cominciato a trascurare il culto esterno; in Milano non aveva esitato a colpire col suo fine sarcasmo i costumi del clero; in Roma la sua apparente indifferenza in materia di fede e il suo ardore scientifico gli avevano attirato il biasimo universale e il rimprovero del Pontefice.

Il giudizio dei contemporanei fu espresso con verità, ma in forma grossolana, dal Vasari. « Et tanti furono i suoi capricci che, filosofando delle cose naturali, attese a intendere la proprietà delle erbe, continuando e osservando il moto del cielo, il corso della luna e gli andamenti del sole: per il che fece nell'animo un concetto sì eretico, che e' non s'accostava a qualsivoglia religione, stimando per avventura assai più lo esser filosofo che cristiano. »

In Francia questo disprezzo per il culto esterno va scomparendo a poco a poco, e finalmente si dileguò del tutto.

Senza dubbio aveva fatta profonda impressione sull'animo dell'artista, aperto ad ogni sentimento delicato e gentile, la religiosità ancor ingenua de' Francesi, che dal sovrano discendeva, con egual vivezza, fino all'ultimo de' plebei: le meditazioni solitarie e frequenti sui destini dell'uomo fecero giungere ben presto il suo intelletto a quei limiti estremi, dove finisce la luce delle cose terrene, e cominciano gli splendori di un universo ideale, al quale metton capo le coscienze assetate di riposo.

Le chiese di San Fiorentino, di San Dionisio e dei frati minori d'Amboise videro più di una volta il Vecchio in compagnia del Melzi, fra i gentiluomi della città e della Corte, recarsi ad ascoltare i divini uffizî: lo videro ancora trattenersi con Fra Francesco da Cortona e Francesco da Milano, a ragionar forse dell'essenza e dei

principî del cattolicismo, in quel dolce linguaggio italiano, che risonava dolcissimo in paese straniero.

Ma come mai concordare le sue teorie agnostiche con questo ritorno alla fede? La mente del Vinci non si propose l'arduo quesito, ed anche proponendoselo, non l'avrebbe saputo risolvere. Vi sono certe inconseguenze del cuore umano, che l'uomo non saprebbe spiegare nella loro origine e ragione, e che subisce, quasi smarrito, senza discuterle e giustificarle.

Francesco I, dopo essersi trattenuto a Tours e ad Amboise nel mese di settembre del 1516, vi ritornava sui primi di novembre, e vi rimaneva fino verso la metà di gennaio dell'anno seguente.

Risalgono forse a questo tempo i disegni architettonici del Vinci relativi ad « una mutazione di case » e ad un « palazzo del Re » in Amboise, pel quale conserviamo uno schizzo di un castello combinato con un immenso bacino, e circondato da gradini per gli spettatori.

Nel restante dell'inverno e all'aprirsi della primavera l'artista si ritraeva ai prediletti studi matematici. Troviamo in fatti in mezzo ad esercizî geometrici la nota: « Il dì dell'Ascensione, in Ambosa, 1517, di maggio, nel castello di Cloux. »

Quando poi la rigida stagione fu dispersa dai raggi tepidi del sole, Leonardo esce dalle ampie stanze sui campi coperti di tenero verde e sui brevi pendii delle colline: allora arrise alla sua mente quel grandioso canale di Romorantin che, congiungendo Tours e Blois alla Saône, servisse nello stesso tempo alla navigazione e alla fertilità de' terreni. « Mai con la mente sua si quetava, aveva scritto l'Anonimo, e sempre con l'ingegno fabbricava cose nuove. »

Il canale di Romorantin doveva cominciare sia a Tours, sia a Blois, con porto d'imbarco a Villefranche; doveva al di là di Bourges attraversare l'Allier, al disotto degli affluenti della Dore e della Sioule, andare

per Moulins sino a Digoin, infine, sull' altra riva della Loira, sorpassare i monti del Charolais, e raggiungere la Saône presso Macon.

Intento in questi lavori il Vinci percorse tutto quanto l'odierno Berry: e benchè anche quest'opera rimanesse allo stato di disegno, pur tuttavia fu di qualche impulso ai lavori di canalizzazione, che si compirono più tardi sotto Enrico IV.

Nel gennaio del 1518 una nota del *Codice Atlantico* ci fa sapere, che Leonardo, dopo essere stato alcuni giorni a Tours in compagnia del Re, ritornava, nel momento della sua partenza, ad Amboise.

Ben presto dovevano rivedersi. Dal febbraio al maggio successivi infatti l' artista prese parte ai preparativi delle feste che si dovevano fare per il battesimo del figlio di Francesco I e per le nozze di Lorenzo de' Medici, duca d' Urbino, con Maddalena de la Tour d'Auvergne nipote del Re.

Tutto quanto lo sfarzo e la cortesia non erano allora che un ricordo d' Italia: « la maggior parte di damiselle erano vestite alla italiana ; » si fece un « trionfo alla milanese, » un « festino alla milanese; » ed anche il torneo, che il Fleurange dice di non aver mai più visto in vita sua, non fu altro che una riproduzione in grande del finto combattimento ch'era stato fatto il 14 giugno 1507 per Luigi XII in Milano.

Dopo le feste, che durarono circa sei settimane, il duca d' Urbino, presa licenza dal Re, se ne tornò in Italia con la sposa: rimaneva in Francia, come legato di Leone X, il cardinale Bibbiena, che cominciò a prendere a cuore le condizioni del paese, e fa meraviglia che, fra le tante sue lettere, non se ne sia trovata ancora alcuna, la quale faccia menzione di Leonardo.

Leonardo si ritraeva intanto « a' 24 di giugno il dì di S. Giovanni 1518 in Ambosa nel palazzo del Cloux. » E l' ultima nota con data scritta dalla sua ineffabile sini-

stra mano, ed è un ricordo di quel San Giovanni, che simboleggiava forse, in cuor suo, la patria lontana e desiderata, come fra poco in omaggio a questa patria stessa egli vorrà « essere seppelito drento la chiesa di santo Fiorentino in Ambosa, et suo corpo essere portato lì per li capellani di quella. »

« Stette molti mesi ammalato, scrive il Vasari esprimendo in termini volgari i travagli di quel corpo e di quella grande anima; e vedendosi vicino alla morte si volse diligentemente informare delle cose cattoliche e della via buona e santa religione cristiana. »

Il 23 aprile 1519 Leonardo chiamò in gran fretta il regio notaro Guglielmo Boreau e alcuni religiosi suoi amicissimi: era sua volontà di dettare il testamento, « considerando la certezza della morte e l'incertezza dell'ora di quella. » Che si trattasse del 1519 e non del 1518, come dai più si è voluto, si ritrae dall'osservare che nel testamento è detto « 23 d'aprile 1518 avanti la Pasqua: » ora in Francia l'anno si cominciava dalla Pasqua, e questa nel 1518 cadde nel 4 d'aprile, nel 1519 invece cadeva per l'appunto il 24 d'aprile.

Le prime disposizioni del testamento sono di carattere religioso: vuole essere sepolto nella chiesa di San Fiorentino; ordina che siano celebrate tre messe grandi e trenta messe basse in San Fiorentino, San Dionisio e San Francesco.

Ma non appena il Vinci ha disposto all'ultimo riposo del suo corpo e alla salvezza dell'anima, subito il suo pensiero corre ai manoscritti e ai disegni, frutto di cinquant'anni di lavoro indefesso, e li lascia in dono prezioso a chi l'aveva amato come padre.

« Item il prefato testatore dona et concede ad messer Francesco de' Melzi, gentiluomo da Milano, per remunerazione de' servizî ad esso grati, a lui facti per il passato, tutti et ciascheduno li libri che il dicto testatore ha de presente, et altri instrumenti et portracti circa l'arte sua et industria de' pictori. »

Provvede poi alle persone lontane e vicine, che gli furono compagne nella vita : a Salai e a Battista De Villanis concede una metà a ciascuno del giardino fuor delle mura di Milano ; a Maturina sua fantesca dona « una veste di bon panno nero, foderata di pelle, una socha di panno e doy ducati, per una volta solamente pagati, et ciò in remunerazione similmente de' boni servizî ha lui facti essa Maturina da qui innanzi. »

Sessanta poveri, beneficati a discrezione del Melzi, seguano il funerale portando torcie ; a ciascuna delle chiese ricordate sieno offerte dieci libbre di cera in candele ; ai poveri dello spedale di Dio e di San Lazzaro d'Amboise sessanta soldi tornesi.

Il resto della sua pensione sino al dì della morte e i suoi vestimenti lascia a Francesco de' Melzi : ai fratelli carnali quattrocento scudi, depositati in mano del Camerlengo di Santa Maria Novella in Firenze.

Finalmente nomina colle formule d' uso il Melzi suo esecutore testamentario, « in presenzia sua, acceptante et consenziente. »

Seguono poi, in data dello stesso giorno, due codicilli coi quali concede le dodici once d'acqua nel Navigio di San Cristoforo di Milano al De Villanis, e a lui stesso tutti i mobili e utensili di casa. Il podere che possedeva a Fiesole lo donò ai fratelli.

Il male intanto si aggravava rapidamente, e nove giorni dopo spuntò il fatale mattino. « Sebbene e' non poteva reggersi in piedi, ricorda il Vasari parlando degli ultimi momenti del Grande, sostenendosi nelle braccia de' suoi amici e servi, volse divotamente pigliare il Santissimo Sacramento fuor del letto. »

« Esso passò dalla presente vita, aggiunge il Melzi che lo assistette, alli due di maggio con tutti li ordini della Santa Madre Chiesa e ben disposto. Adesso Iddio onnipotente gli conceda eterna quiete. »

La natura era in festa. Il Re e la Corte, ignari di

tutto, a Saint Germain-en-Laye esultavano attorno alla Regina, che aveva dato alla luce in quei giorni appunto il suo secondogenito.

La leggenda ha voluto abbellire la morte del Vecchio, immaginando che sopraggiungesse in gran fretta Francesco I, che spesso ed amorosamente lo soleva visitare: e ha posto nella bocca stessa di Leonardo il rimprovero del secolo suo; e ha cercato un estremo e solenne conforto, a quegli cui le blandizie terrene non avevano mai distolto dalla contemplazione dell' eterna Verità e dell' eterna Bellezza.

« Egli, per reverenza, rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, *mostrava tuttavia quanto avea offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva:* onde gli venne un parossismo, mesaggero della morte, per la qual cosa rizzatosi il Re, e presogli la testa per aiutarlo, e porgergli favore, acciocchè il male lo alleggerisse, *lo spirito suo che divinissimo era, conoscendo non potere aver maggiore conforto, spirò in braccio a quel Re.* »

Nessuno aveva amata la vita come il Vinci: « Chi non stima la Vita, aveva egli scritto, non la merita; » e sempre l'avea considerata madre del lavoro e dell'opera. Ma nessuno poteva abbandonarla con minore rimpianto: « Sì come una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire. »

Francesco de' Melzi, con l' animo angosciato e con la certezza, « in mentre che queste membra si sosterranno insieme, di possedere una perpetua infelicità, » si affrettò a dare il funebre annunzio a Francesco I e ai fratelli di Leonardo.

« È dolto ad ognuno, scrive egli stesso, la perdita di tale Uomo, quale non è più in potestà della Natura. »

Dopo un seppellimento provvisorio Leonardo da Vinci fu trasportato nel chiostro di San Fiorentino il 12 agosto 1519. Lo scheletro che l'Houssaye ha trovato

nella chiesa non può esser quello dell'artista: esso fu sepolto nel chiostro.

« Leonardo, scrive in una pagina eloquente il Clément, spettatore impassibile del mondo esterno e dell'anima umana, non conobbe mai quelle tempeste del sentimento e del cuore, i guizzi delle quali sono come splendori divini, e i tuoni come parole sacre. E mentre ch'io studiava questo vasto e singolar genio, le forti parole del Gœthe mi tornavan incessantemente nella memoria: — Chi non ha mai bagnato delle sue lagrime il pane che mangia, chi, col cuore pieno d'angoscia, non è rimasto, durante lunghe notti d'insonnia, assiso sul suo letto, questo non vi conosce, o Potenze Celesti. » « A guardarlo dentro, ha scritto l'altr'ieri Cammillo Boito, c'è dell'egoismo, l'egoismo di chi si sradica dalla terra per vivere volando ne'cieli della scienza e dell'arte. »

Invece, ad una considerazione profonda, la vita di Leonardo è la scontentezza intima e senza riposo, cagionata dalla passione insoddisfatta di abbracciare l'universo nel suo complesso e nelle sue minime parti, nelle sue esterne parvenze di bellezza e nelle sue interne ragioni di verità, resa più acuta dal contrasto col tempo, che considerò il Vinci come *un' offesa a Dio e agli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva.*

La prima dimora in Firenze comprende trent'anni di indagini, e di lotte solitarie e ignorate; in Milano, dove è fuggito dinanzi alla miseria e al disprezzo, Leonardo vuole architettare, scolpire e dipingere, e non riesce che a compilare gran parte dei suoi manoscritti, immensi annali della sua esistenza.

« Pareva, dice il Lomazzo, che ad ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte; talchè egli scorgeva errori in quelle

cose che ad altri parevano miracoli. » Cercava sempre quel punto supremo nel quale l'arte e la scienza si congiungono: quell'alta vetta, dove la bellezza non è altro che l'esteriore parvenza della verità.

La caduta di Lodovico il Moro parve al Vinci la rovina della sua gigantesca intrapresa: « e niuna sua opera, scrive egli, si finì per lui. »

Dopo d'allora egli non trovò una sola ora di riposo: errante da Milano a Venezia, poi da Venezia a Firenze, poi da Firenze col Valentino per le Romagne, poi di nuovo a Firenze, poi a Milano e per la Lombardia, poi ancora a Firenze, a Roma, forse a Napoli, finalmente in Francia, egli non può trovare sè stesso: comincia una pittura e la tralascia, comincia una ricerca e l'abbandona, una passione succede all'altra, la sua coscienza si smarrisce, e non trova riposo che nella fede e nella morte.

Prima dello Schopenhauer, il Vinci ripercuote fuori di sè questa insaziata e insaziabile irrequietezza, e ne fa la legge fondamentale di tutte quante le cose.

« L'uomo, che con continui desideri sempre con festa aspetta la nuova primavera, e sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi e nuovi anni, parendogli che le desiderate cose venendo, sieno troppo tardi, e' non s'avvede, che desidera la sua disfazione.

» Ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che trovandosi rinchiusa per l'anima dello umano corpo, desidera sempre ritornare al suo mandatario. E vo' che sappi, che questo desiderio medesimo è quella quintessenza compagna della natura, e l'uomo è modello del mondo. »

———

APPENDICI.

I. Biografie.

ITALIANE: Anonimo Gaddiano (1520-1540). — Giovio P. (1537-1550). Vasari G. (1550-1568). — Amoretti C., *Memorie storiche della vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci.* Milano, 1804. — Bossi G., *Vita di Leonardo da Vinci.* Padova, 1814. — Calvi G. L., *Notizie dei principali professori di belle arti, che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza.* P. III., *Leonardo da Vinci.* Milano, 1869. — Uzielli G., *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci.* Firenze, 1872, Roma, 1884, Torino, 1896. — Scognamiglio R., *La vita di Leonardo da Vinci.* P. I. *La giovinezza.* Napoli, 1900.

FRANCESI: Délécluze E. I., *Essai sur Léonard de Vinci.* Paris, 1841 (trad. in italiano da C. Milanesi nel 1844). — Rio A. F., *Léonard de Vinci et son école.* Paris, 1855 (trad. in italiano da F. Turotti nel 1857). — Houssaye A., *Histoire de Léonard de Vinci.* Paris, 1869. — Kœnig F., *Léonard de Vinci.* Tours, 1870, 2a ediz., 1875. — Clément C., *Michelange, Léonard de Vinci, Raphaël.* Paris, 1882 (tradotto in tedesco nel 1883). – Séailles G., *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant. Essai de biographie psychologique.* Paris, 1893. — Müntz E., *Léonard de Vinci, sa vie, son génie, son œuvre.* Paris, 1899.

TEDESCHE: Braun G. C., *Leonardo da Vinci's Leben und Kunst.* Halle, 1819. — Gallemberg H., *Leonardo da Vinci.* Leipzig, 1830. — Müller Walde P., *Leonardo da Vinci. Lebenskizze und Forschungen.* Münich, 1889-90. – Rosenberg F., *Leonardo da Vinci.* Leipzig, 1898.

INGLESI: Brown W., *The Life of Leonardo da Vinci, with a critical Account of his works.* London, 1828. — Heaton C. W., *Leonardo da Vinci and his works.* London, 1874. — Richter J. P., *Leonardo.* London, 1880, 2a ediz., 1894.

Non ricorderò qui i brevi lavori generali del Durazzini (1770), del Fumagalli (1811), del Gatteschi (1841), del Ranalli (1843), del De Blasis (1872), del Riccardi (1872), del Blanc (1880) ed altri innumerevoli, fra i quali bellissimi quelli del Taine H., *Revue des cours littéraires.* Paris, 1865; del Pater W., *Fortnightly Review.* London, 1869; del Boito C., *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci.* Milano, 1872; del Waagen G. F., *Klein. Schriften.* Stuttgart, 1875; del Panzacchi E., *La vita italiana nel Rinascimento.* Firenze, 1887; del Grimm H., *Deutsche Rundschau.* Berlino, 1889; non che quelli apparsi nell'*Archivio Storico dell'arte*, nella *Gazette des Beaux Arts*, nella *Zeitschrift für bildende Kunst* del Lutzow, nel *Kunst und Künstler* del Dohme, nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* dell'Ianitscheck, negli *Jahrbücher der preussische Museum* del Bode ecc.

Ho consultate poi monografie particolari senza numero, che mi è impossibile qui riferire.

Per la parte biografica mi sono giovato dell' UZIELLI (1896), sempre pieno di mirabile erudizione, ma che non oltrepassa il 1499; pe la parte artistica mi sono attenuto nella maggior parte dei casi al MÜNTZ (1899), sempre assennatissimo. Avanti e sopra di tutto ho investigato i manoscritti, sorgente perenne di notizie nuove.

Ho sorvolato sulle idee filosofiche e scientifiche di Leonardo avendone già trattato diffusamente nei miei *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci*. Modena, 1898.

È inutile ch' io dica, in fine, che per la prima volta sono state trattate da me, *ex professo*, le relazioni dell' artista cogli uomini del tempo suo: e gli accenni qui imperfetti, per la tirannia dello spazio, saranno da me sviluppati colla monografia intorno a *Leonardo da Vinci nei rapporti coi contemporanei*.

II. ANNOTAZIONI E INDICE DEI FRAMMENTI DI LEONARDO CITATI NEL TESTO.

(Segno con un asterisco quelli che hanno servito all' induzione di fatti nuovi, fin qui non rilevati dagli altri.)

CAPITOLO I.

Pag. 2. — Che Leonardo nascesse in Anchiano, di cui oggi non resta che una casa, vuole la tradizione, la quale lo fa quivi iniziatore di nuovi metodi agricoli, come ad esempio della coltivazione così detta *a lunette*, per la quale, sostenendosi la terra con muri, che seguono il naturale andamento delle colline, i campi coltivati vengono ad assumere l' aspetto di tante curve semicircolari. Vedi REPETTI, *Dizionario geografico, fisico e storico della Toscana*. Firenze, 1865, v. V., pag. 789.

Pag. 4. — I particolari sulla prima giovinezza del Vinci, esattissimi, sono stati attinti ai *Catasti*, editi dall' Uzielli (1872), e al *Confessionale* del fratello di Leonardo, Lorenzo, inedito nella *Riccardiana* di Firenze (cod. 1420).

Pag. 5. — C. A. 61 *r** (la *visione giovanile*); Lu. 65. — *6.* Lu. 43. — *7.* Lu. I. pag. 124. — *8.* G. 8 *r*; Ash. I. 28 *r*. — *10.* Lu. 60. — *11.* C. A. 120 *r** (Sandro Botticelli); C. A. 97 *r** (Pietro Perugino). — *12.* C. A. 12 *v** (Paolo Toscanelli, Benedetto Aritmetico e altri).

Pag. 15. — Lu. 58; Ash. I. 1 *r*; Ash. I. 27 *v*. — *16.* C. A. 181 *v*; Lu. 53; Ash. I. 25 *v*; Lu. 81; Ash. I. 26 *r*; C. A. 27 *v*. Tutti i biografi sono d'accordo, nè si sa come, nel ritenere scioperata la giovinezza del Vinci.

Pag. 17. — Uffizî 115, 446 (Vedi DOUGLAS W. FRESHFIELD, *The Alpine Notes of Leonardo da Vinci* in *Proceedings of the Royal Geographical Society*. Londra, 1884, vol. VI, pag. 338); Ash. I. 28 *v*. Perchè Leonardo scrive da destra a sinistra? Il Ravaisson e il Favaro pensano che doveva essere un mezzo per garantire il segreto dei proprî scritti; il Gallichon dice che il Vinci, essendo ambidestro, si serviva della mano sinistra per abbozzare con prestezza le figure e buttar giù le idee improvvise, si serviva della destra per disegnare esattamente e stendere ciò che era frutto elaborato della riflessione. Nè l'una, nè l'altra

spiegazione è soddisfacente. LUCA PACIOLI nel suo *De viribus quantitatis* insegna: « Scrivesi ancora colla rovescia e mancina, che non si possono leggere se non con lo specchio, ovvero guardando la carta dal suo rovescio contro la luce, come so m' intendi senz' altro, dico come fa il ñro Leonardo da Vinci, lume della pittura, *quale è mancino*, come più volte è detto. » E SABBA DA CASTIGLIONE, pure contemporaneo di Leonardo, nei suoi *Ricordi*, ripete che l' artista era « *mancino* », e che non solo scriveva, ma disegnava con la sinistra. Ed ora ecco, a parer mio, la chiave del mistero. Il Vinci era mancino, scriveva, disegnava e, aggiungo, dipingeva con la sinistra, come poco dopo un eccellente pittor veneto. Ma egli s' era accorto, col suo arguto intelletto, che, come a chi scrive colla destra riesce agevole muovere colla penna dalla parte sinistra della carta alla destra, così, per chi scriveva con la mancina, doveva essere più facile e più rapida la scrittura in senso inverso, cominciando dalla destra per andare alla sinistra. Si attenne adunque a questo secondo e originale sistema per una semplice comodità pratica, derogando da esso sol quando v' era costretto dalla necessità, ma non per nascondere i proprî trovati, nè perchè ambidestro.

Pag. 20. — Lu. 77 * (l' accusa d' irreligiosità). — *21.* W. An. A. 8 *v.*

CAPITOLO II.

Pag. 22. — Lu. 118. — *23.* Ash. I. 6 *v.* — *24.* Ash. I. 17 *r*; C. A. 141 *r.* — *25.* Lu. 140. Leonardo chiama quella del Masaccio « opera perfetta » (C. A. 141 *r*); le porte del *Battistero* di Firenze le dice « mirabili » (C. A. 316 *v*); le sculture del Donatello le addita, nel 1508, con entusiasmo al giovane Baccio Bandinelli (Vasari). Lu. 411. Ash. I, 27 *r.* — *26.* Lu. 420 * (critica alle pitture del tempo). Lu. 439 * (critica alle pitture del tempo). Lu. 400, Lu. 440. — *27.* Lu. 401, Lu. 114, Ash. I, 25 *v.* C. A. 112 *v.* — *28.* Ash. I, 23 *r.* Lu. 200. C. A. 181 *v* e l' intero *Trattato della Pittura.*

Pag. 29. — Lu. 405. C. A. 76 *r.* Ash. I, 1 *r.* — *30.* Ash. I, 2 *r.* C. A. 181 *v.* Ash. I, 28 *r.* Lu. 750. G. 8 *r.* C. A. 137 *r* * (un sordo in Firenze). — *31.* R. 996 * (osservazioni sull'Arno). Ash. I, 16 *r.* Lu 152. — *32.* Ash. I, 26 *r.* Ash. I, 22 *v.* Ash. I, 26 *r.* Lu. 400.

Pag. 33. — Lu. I, pag. 12. Che il Vinci operasse in conformità di questo principio ne abbiamo un luminoso esempio nel frammento di lettera non si sa a chi indirizzata, nè a qual proposito scritta. C. A. 35 *r* * « Reverendo messer don Giovanni, come fratello. Io parlai a maestro Zaccaria di quella faccenda, et dico che tra noi non ha a correre denari in quanto alli quadri. » I manoscritti di Leonardo sono, per così dire, la vita vivente sua.

Pag. 34. — C. A. 4 *r* * (una lettera a' parenti). — *35.* Lu. 87, Uffizî 115, 446: « ....bre 1478 incominciai le due Vergini Marie. »

Pag. 37. — RICHTER, *The literary works of Leonardo da Vinci.* Londra, 1883, II, pag. 345. Tav. LXII, nota 1 *. La cura che l'artista pone qui nel notare i colori degli abiti del condannato mostra all' evidenza lo scopo del suo disegno. Il Bandini era stato appiccato alle finestre del Capitano, secondo il *Diario fiorentino di Luca Landucci.* Firenze, 1883.

Pag. 40. — Lu. 122. Il Vinci conosce le opere dell' Alberti, e cita espressamente le seguenti: i *Ludi matematici* (F. 82 *r*, G. 54 *r*), il *Liber navis* (R. II, pag. 428), oggi perduto, e fors' anche il *Trattato della pittura* (R. I, pag. 273 e ALBERTI, *Kleinere kunsttheoretische Schriften.* Vienna, 1877, pag. 101).

Pag. 41. – Piero de' Franceschi (1420-1492) è ricordato da Leonardo col nome « Piero del Borgo » (R. 1454, ma non riesce agevole determinare se con questo lo scrittore si riferisca all'uomo o alla sua opera. *La Perspectiva pingendi* è stata edita nel 1899 dal Winterberg in Strasburgo sul Codice della *Biblioteca* di Parma, in due grossi volumi.

Pag. 42. — C. A. 316*v**. Mi riuscirebbe impossibile enumerare qui tutte le opinioni che sono state messe innanzi dai biografi per spiegare l'andata di Leonardo in Milano; nel silenzio dei documenti mi sono attenuto all'Anonimo Gaddiano, che ho trovato poi in mirabile accordo con le notizie storiche del tempo e con la testimonianza stessa del Vinci.

Pag. 43 e 44. – C. A. 145*r* e *v*; C. A. 211*v*; C. A. 189*v*. Vedi RICHTER, *Leonardo in Orient* in *Zeitschrift für bildende Kunst*. Vienna, 1881, vol. XVI.

Pag. 45. — L. 1*v*. R. II, pag. 261. L. 66*v*. Lu. II, in fine*. L'osservazione mi fu comunicata dall' Uzielli. Nelle lettere dell'ambasciatore veneziano Giosafat Barbaro e di altri, nella fine del secolo XV, non è mai fatta alcuna parola di Leonardo.

CAPITOLO III.

Pag. 46. — A. HAGEN, *Leonardo da Vinci in Mailand.* Lipsia, 1840.

Pag. 48. – C. A. 65*v*. Cfr. R. 1204. « Per mantenere il dono principal di natura cioè libertà, trovo modi di offendere e difendere, istando assediati dalli ambiziosi tiranni, e prima dirò del sito murale, e ancora perchè i popoli possano mantenere i loro buoni e giusti signori. »

Pag. 49. — C. A. 65*v**. — *50.* B. 16*r** 6*r** 20*v** 35*r** 36*v** 37*v** 38*r* *v** 39*r** 53*v**. Non il più piccolo sentore, in tutti i biografi, del disegno grandioso, e sviluppato in ogni sua parte da Leonardo, di una razionale ricostruzione delle città lombarde.

Pag. 52. — C. A. 104*r**. Tutti i biografi, dall'Amoretti all' Uzielli e al Müntz, affermano che il *bagno* fu fatto per Beatrice, che fu Duchessa solo nel 1495, e non per Isabella, il che contraddice alla ragione e alla testimonianza diretta del Vinci, da me rilevata.

Pag. 53. – B. 12*r*. R. 1369. C. cop.*r*.

Pag. 54. — B. 55*r** 58*r** 66*r** (la dimora in Pavia). — *55.* C. 15*v*. *Jacomo Andrea* è Giacomo Andrea di Ferrara. B. 58*r** R. 1407*. Per la prima volta viene qui illustrata la dimora di Leonardo in Pavia, la quale è stata anche da taluno negata.

Pag. 56. — C. 15*v*. Richiamo l'attenzione del lettore sui rapporti del Vinci con Agostino da Pavia, che forse è un medesimo con l'architetto Agostino de' Busti. C. A. 308*v*. Altri riferisce questo frammento al 1499.

Pag. 57. — C. cop.*r*. Vedi COURAJOD, *Léonard de Vinci et la statue équestre à François Sforza.* Parigi, 1879.

Pag. 58. – C. A. 147*r*. R. 989* (studî geologici). Leonardo era legato d'amicizia viva non solo con Giuliano, ma anche con Antonio da Sangallo, come si vedrà.

Pag. 59. – R. 716* (la statua equestre). Cfr. R. 717. *Siciliano di messer Galeazzo*, (probabilmente Galeazzo da Sanseverino, il capitano prediletto dal Moro). R. 718, *Misura del Siciliano: la gamba dirieto in faccia alzata e distesa.*

Pag. 62. — Lu. 17. — *63.* Lu. 37. — *64.* G. 49*r*. Lu. 98. — *66.* C. A. 67*v*. — *67.* C. A. 362*r*. C. A. 362*r*. I, 64*v*. C. A. 362*v*. — *68.* C. A. 143*r*.

C. A. 362 *v*. — *69*. C. A. 362 *r*. C. A. 362 *r*. *De' frati che spendendo parole ricevono di gran ricchezze, e danno il paradiso!* C. A. 362 *v*. C. A. 362 *v*. C. A. 362 *v*. — *70*. E. 5 *v*. C. A. 145 *r*. F. 68. — *71*. H. 138 *r* *. — *72*. H. 88 *v* e 98 *r*. Ho tentato, non ho presunto di sciogliere il mistero di queste allegorie.

CAPITOLO IV.

Pag. 73. — B. 40 *v* *. Il Ravaisson ha interpretato « Breccia » in luogo di « Brescia », è quindi naturale che nessuno abbia sin qui sospettato un simile viaggio di Leonardo.

Pag. 74. — H. 65 *r* *. R. 1027 *. Cfr. R. 1028. « E lo esemplo, dico, fu a me quella scala, donde cadea l' acqua de' prati della *Sforzesca* di Vigevano, sulla quale vi cadea l' acqua corrente in cinquanta braccia d' altezza. » H. 91 *r* *. H. 52 *v* *. H. 44 *r* *. H. 94 *v*. — *75*. H. 64 *v*. H. 78 *v*. H. 79 *r*. H. 62 *r*. H. 105 *r* *. Il Ravaisson ha letto *Soncino Sol cremonese* invece di *Soncino sul cremonese*, prendendolo come nome di persona! E dopo lui gli altri.

Pag. 76. — R. 1021. E. 1 *r* *. — *77*. I. 120 *v* * (i balestrieri milanesi). C. A. 76 *r* * (Giovanni Bataggio). R. 1048 * (un architetto tedesco). — *78*. R. 1448. R. 1414. M. 56 *r* * (una conversazione col Bramante in Milano).

Pag. 79. — C. 15 *v* *. H. 94 *r* *. K. 119 *v*. (Giacomo Andrea di Ferrara). — *81*. I. 120 *v* *. Vedi URBANO MONTI, *Successi particolari e più notabili della città di Milano e della famiglia de' Monti* inedito nell'*Ambrosiana* di Milano e tutte le opere di Pietro. I. 120 *v* *. — *83*. C. A. 222 *r* *. C. A. 222 *r* *. — *84*. C. A. 222 *r* *. Vedi CARDANO G., *Opera omnia* (ed. C. Spon). Lione, 1663; e principalmente il *De vita propria*, il *De fœlicitate in adversis capienda*, l'*Exemplum centum geniturarum*. — *86*. C. A. 222 *r* *. C. A. 222 *r* *. Un codice di Euclide nell'*Estense* di Modena porta in margine note di Girolamo e Pier Antonio Marliani. Appartiene a questa stessa famiglia quel Giuliano da Marliano che Leonardo ricorda ben due volte? R. 1396. *Giulian da Marlian, medico, ha un massaio sanza mano*. R. 1386. *Maestro Giuliano da Marliano ha un bello Erbolaro; sta a riscontro agli Strami legnamieri*.

Pag. 87. — H. 142 *v*. R. 1521. — *88*. R. 718. H. 106 *r*.

Pag. 92. — Il Vasari non ha neppure il più lontano sospetto dell'esistenza dell'*Accademia Vinciana*, e parlando degli intrecci geometrici scrive: « *Perse tempo* fino a disegnare gruppi di corde fatte con ordine, e che da un capo seguisse tutto il resto fino all' ultimo, tanto che s'empiesse un tondo, che se ne vede in istampa uno difficilissimo e molto bello, e nel mezzo vi sono queste parole: *Leonardi Vinci Achademia*. » W. L. 141 *v* *. Cfr. R. 1402 *. « Olio - giallo - Ambrosio - la boccia - la maschera » e più esplicitamente L. 1 *r*. « Ambrosio Preti » * V. BURTON V., *The Virgin of the Rocks* in *The Nineteenth Century*. Londra, 1894, num. 34.

CAPITOLO V.

Pag. 99. — R. 666. — *101*. R. I. pag. 425 *. R. I. pag. 423 *. R. 767 *. Ash. I, 27 *r*. — *102*. Lu. 52. — *105*. BOSSI G., *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*. Milano, 1810. GUILLON F., *Le Cénacle de Léonard de Vinci*. Parigi, 1811. ALFORD H., *Our Lord and his twelve disciples after Leonardo da Vinci*. Londra, 1869. STANG R., *Stich des Abendmahles von Leonardo da Vinci*. Berlino, 1894.

Pag. 107. — C. A. 316*v*. — *108.* C. A. 328*r* *. Galeazzo è forse Galeazzo da Sanseverino, lo Stanghe è forse Marchesino Stanga, ricordato da Leonardo anche nel ms. B. 4*r* « Addì 28 d'aprile, ebbi da Marchesino L. 113 e s. 12. » Vedi MÜLLER WALDE P. in *Jahrbücher d. preuss. Museum.* Berlino, 1897, fasc. II e III. « Si disarmerà la *camera grande* dalle assi cioè dalla torre » significa che si torranno via i ponti e le impalcature, non già che vi si parli, come crede il Müller Walde, della Sala del Tesoro della Torre nord-ovest.

Pag. 109. — F. 63*v* * (Martesana). C. A. 328*v*. C. A. 272*v*.

Pag. 111. — C. A. 90 *. Questo frammento è della massima importanza, perchè ci dà anche la nota del prezzo dei tre libri. — *112.* C. A. 120*v* * (Luca Pacioli). C. A. 103*r* * (Luca Pacioli). *114.* Lu. 48. L'Uzielli nega ogni efficacia di Leonardo sul Pacioli, il Cantor invece l'esagera oltre i limiti naturali. *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik.* Lipsia, 1892, vol. II, part. I, pag. 271 e segg. — *115.* R. 1463. — *116.* G. 73*r*. Triv. 36*v*.

CAPITOLO VI.

Pag. 120. — R. 1405. G. B. DE TONI, *Frammenti vinciani.* II. *Una frase allusiva a Stefano Ghisi.* Venezia, 1898. R. 1408. I. 87*v*. R. II, pag. 193 *. R. II, pag. 192 *. Si vedono quivi « infra li monti, gran somma di nicchi, insieme coll'azzurrigno terreno di mare, e tutti li sassi, che di tal loco si cavano, son pieni di nicchi. »

Pag. 121. — R. 1414. Tutti i biografi riferiscono questo famoso passo erroneamente al 1409 e non al 1500. — *122.* C. A. 119*r*. — *123.* C. A. 119*r*. C. A. 117*r*. C. A. 119*r*. — *124.* R. 1213. Lu. 190. R. 1213 e B. 4*v*. Lu. I pag. 48. — *125.* R. 1414. C. A. 22*r* *. « Dimanda maestro Antonio come si piantan bombarde e bastioni di dì e di notte. » È quasi senza dubbio il Sangallo, di cui il Verino cantava *Clarior et fuso longe est Antonius aere.* C. A. 120*v* *. « Catenuzza di Michelagnolo. » È il padre di Baccio Bandinelli, orefice; egli ed il figlio entrambi amici e ammiratori di Leonardo (Vasari). C. A. 120*v* * non « de' Daldi », come si è letto da tutti, ma Tedaldi, di notissima famiglia fiorentina, pretore di Certaldo nel 1503, e amico degli studi e degli studiosi. C. A. 120 *v* * « grammatica di Lorenzo de' Medici », ma non è il Magnifico, come pensa il Richter. C. A. 83*r* *. (Leonardo nelle biblioteche di San Marco e di Santo Spirito. Cfr. R. 1507 « *Vitolone* in Sco Marco »).

Pag. 126. — Che il Vinci abbia conservato amore al padre dall'Uzielli è negato, nè si sa perchè. Ecco una lettera di Leonardo a Ser Piero, sconosciuta, che viene a dimostrare il contrario. C. A. 62*v* *: « Padre carissimo, A l'ultimo del passato ebbi la lettera mi scriveste, la quale, in breve spazio, mi dette piacere e tristizia, piacere in quanto che per quella io intesi voi essere sano, di che ne rendo grazie a Dio, ebbi dispiacere intendendo il disagio vostro. » C. A. 83*r* * (Alessandro Amadori). L. 30*r* *.

Pag. 127. — C. A. 256*r*. C. A. 222*r* * (Benedetto Portinari). C. A. 222*r* * (Luca Pacioli). L. 1*v*.

Pag. 132. — C. A. 120*r* *. L. 1*v* *. C. A. 120*r* * (Giovanni di Amerigo Benci). - *133.* H. 67*r*.

Pag. 135. — R. 1420 *.

Pag. 136. — Per la prima volta qui e nelle pagine successive è trovato un ordine e un senso agli accenni di Leonardo, numerosissimi, ai viaggio in Romagna, collegandoli coi fatti della vita del Valentino.

L. 6*v**. G. 6*v**. R. 327*. C. A. 139*r** (Piombino). L. 33*v* e 19*v** (Siena) L. 20*v*. L. 78*v*. L. 7*r*. L. 78*v*. L. 79*r*. — *137*. L. 6*r v*. L. 7*v* (Urbino). L. 2*r** (Vitellozzi e il vescovo Pietro Barozzi). L. 94*v** (Pietro Barozzi) L. *r* della cop. (Pesaro, L. 78*r* « Fassi un' armonia colle diverse cadute d'acqua, come vedesti alla fontana di Rimini, come vedesti addì 8 di agosto 1502. » L. 46*r*. K. 2*r** (usi di Romagna). - *138*. L. 36*v*. L. 66*v*. L. 66*v*. — *139*. L. 67*r**. L. 47*r**. Cfr. 82*r* « carro da Cesena »; 77*r* « uve portate da Cesena. » L. 72*r** (usi di Romagna). L. 76*v* e 77*r*. (San Leo). L. 88*v*. (Imola). – *140*. L. 94*r**. L' induzione da questo passo è di importanza fondamentale. L. 10* Troveremo prove ulteriori di questa dimora di Leonardo in Roma, da nessuno sospettata. Vedi C. YRIARTE, *César Borgia, sa vie, sa captivité, sa mort, d'après de nouveaux documents des dépôts des Romagnes, de Simancas et des Navarres*. Parigi, 1889.

Pag. 141. C. A. 77*r**. La data 1503 si ritrae dal *Conto Corrente* edito dall' Uzielli (1872).

Pag. 142. — R. 1420 (Attavante miniatore). R. 1424 (Gherardo miniatore).

Pag. 144. — Lu. 541*. — *146*. C. A. 77*v**. V. d. U. 18*v*. — *147*. C. A. 73*r* e 214*r*. — *149*. Ash. I, 30*v*. — *150*. Lu. 98.

Pag. 152. — I cavalli dipinti da Leonardo sono ricordati in un *Memoriale* dell' ALBERTINI nel 1510, e in un *Documento* pubblicato dal GAYE, in data 1513, per l'ultima volta.

Pag. 153. - R. II, pag. 452*. Bartolommeo Vespucci scrisse una *Oratio in laudem quadrivii.* Venezia, 1508. R. 1456*. « Mostra al Sirigatti il libro, e fatti dare la regola dell' orologio. » Il *De ortu et occasu signorum* fu edito poi in Londra nel 1536, e contiene osservazioni astronomiche, « quas omnes verificavi ego Franciscus Sirigattus anno salutiferæ Incarnationis 1500. »

Pag. 154. — C. A. 46*r*. C. A. 46*r*. C. A. 284*r*. R. 1004. R. 1010. R. 1006. R. 1007.

Pag. 155. — R. 1008 (il mercante sanese Niccolò da Forzore). R. 1372* (una mappa per Ser Piero). — *156*. C. A. 71*v**. R. II, pag, 458. Lu. pag. 58. Nel 1506 Iacopo da Pontormo fu messo a stare con Leonardo, ma per pochi mesi.

Pag. 157. — R. II, 374*. B. 89*v**. B. 74*v** (matematica e volo degli uccelli). - *158*. V. d. U. 5*r*. V. d. U. 18*v*. V. d. U. 17*v*. G. 43*r* e 53*r**. Cfr. G. 81*v* « uso della sagoma. » È la prima volta qui che vien fatta parola di una dimora di Leonardo in Fiesole. Che il Vinci non fosse in Firenze abbiamo anche una prova materiale: Isabella Gonzaga, nel marzo 1506, viene a Firenze per le feste dell'*Annunziata*, fra tanti che vide, non vide Leonardo, il quale pure le stava tanto a cuore.

Pag. 160. — Lu. 29. — *161*. D. 13*r**. Ash. I, 15*v*. — *162*. Ultimi e bellissimi i versi di Enrico Panzacchi. Lu. 31. C. A. 7*r** (una pagina misteriosa del Codice Atlantico). Che Leonardo conoscesse, oltre che la lingua latina, anche la greca, lo provano oggi i manoscritti e una testimonianza del Cellini citata a pag. 212 di questo libro.

CAPITOLO VII.

Pag. 165. — L'aneddoto del Vasari si lega benissimo alla catena di fatti qui naturalmente svolgentisi. Se la rottura col Soderini fu violenta, essa fu anche di breve durata; infatti nel 1509 Luca Pacioli, dando alle stampe il *Liber elementorum* di Euclide, dice d'essere stato sollecitato

a pubblicarlo « amicorum præcibus et tuorum (del Soderini) præcipue familiarium, quorum mihi carissimus Leonardus Vincius accessit. » Il matematico poi, per parte sua, conservò l'entusiasmo per il Nostro fino agli ultimi giorni di sua vita, come ci palesa il *De viribus quantitatis* inedito nell'*Universitaria* di Bologna.

Pag. 166. — C. BRUN, *Leonardo da Vinci und Bernardino Luini.* Lipsia, 1845.

Pag. 168. Tutti i biografi, senza distinzione, pongono la prima dimora di Leonardo in Vaprio attorno al giugno del 1507. Il fondamento di questa opinione è un frammento di lettera nè materialmente scritta da Leonardo, nè da lui idealmente concepita. R. 1559. « Canonica di Vauro (?) a dì 5 di luglio 1507. Cara mia diletta madre, e mie sorelle, e mio cognato. Avvisovi come sono per grazia di Dio.... » Si osservi anche una stridente contraddizione: Luigi XII, ansioso di vedere Leonardo, va a Milano il 24 maggio 1507, e vi resta sino al 30 giugno; è possibile che il Vinci se ne stesse tranquillamente, in questi giorni appunto, a Vaprio? Nel luglio poi, come si vedrà, l'artista era in Firenze per la questione contro i fratelli.

Pag. 169. — R. II, pag. 432*. R. II, pag. 432*. La data del frammento si ritrae a meraviglia dalla frase « andare in *Provvisione* per il mio giardino ». Il *De ponderibus* è l'opera di Giordano Nemorario, e il *Conciliator* è forse il *Conciliator differentiarum* di Pietro d'Abano.

Pag. 174. — R. 4. C. A. 721*r.* Leonardo dalla fine di luglio 1507 alla Pasqua del 1508 rimase in Firenze nella casa in via de' Martelli. In ciò concordano tutti i documenti conosciuti, tutti i frammenti del Nostro, l'Anonimo (« sei mesi ritornò in casa Francesco Rustici, scultore nella via de' Martelli ») e il Vasari stesso. Qui i biografi recenti si trovano in un caos di contraddizioni, basti dire che il più acuto di tutti, l' Uzielli, inventa una dimora di Leonardo in Firenze nel principio del 1500. Le tre lettere poi non si possono riferire al 1511.

Pag. 177. — C. A. 81*v**. C. A. 93*r**. C. A. 93*r**. C. A. 93*r**. Cfr. C. A. 65*r* « Navilio grande. » C. A. 107*r.* « Pescaia d'Ognissanti. » K. 79*v.* « Ponte di Cassano. » R. 1385. « *Dello strumento.* Chiunque spende un ducato per paro pigli lo strumento, e non spenderà se non un mezzo per preminenza allo inventore dello strumento e un grosso per l'operatore ogni anno. Non voglio sotto uffiziali. »

Pag. 179. — S. K. M. II[2] 63*r.* F. cop. *v.**. — *180.* F. cop. *r.* (Salai) « Avicenna, De' Liquidi (De humoribus) Pianta d' Elefanta d' India, che l' ha Antonello merciaio. » F. 76*v.* — F. 2*v.* R. 1393*. (Francesco Torello). — *182.* R. 1409*. 1447*. 1379*. (Giovanni Pérreal) K. 28*r.* — *183.* I. 18*r.* — *184.* Tutti questi frammenti sono raccolti in G. UZIELLI, *Leonardo da Vinci e le Alpi.* Torino, 1889.

Pag. 185. Vedi LOCHIS C., *G. Prestinari.* Bergamo, 1887 e *Giornale storico della letteratura italiana.* Torino, 1887, vol. IX. R. II. pag. 245, 263, 246. R. 988. R. pag. 245 e 244* (Gualtieri di Candia). — *186.* R. 900* (Andrea Morsiano di Imola?). G. cop. *v.* — *187.* W. An. A. 17*r.* R. II, pag. 431*. *De' giovamenti* è il *De remediis* di Avicenna. Agnol Benedetti non sarebbe lo zio del più famoso Alessandro Benedetti, di cui Leonardo ricorda l'*Anatomice sive historia corporis humani?* Vedi BŒRNER F., *Comm. de Alexandro Benedicto medico.* Braunschweig, 1751. R. 796.

Pag. 188. — W. An. A. 18*r.** (anatomia). R. II, pag. 431* (Marc'Antonio dalla Torre).

Pag. 189. — W. An. A. 9*v.* MARX *Ueber M. A. dalla Torre und*

Leonardo da Vinci, die Begründer der bildlichen Anatomie. Goettingen, 1850, e G. B. DE' TONI, *Frammenti Vinciani.* I. *Intorno all'epoca dell' incontro di Leonardo da Vinci con Marcantonio dalla Torre.* Venezia, 1896, credono che i due grandi si conoscessero in Pavia.

Pag. 190. — R. 1022 *. C. A. 176 *v*. Duolmi di non poter riferir qui l' intiero documento relativo alla spesa della sepoltura, forse unico nel genere. F. cop. *v* *. R. 1432 *. G. 1 *v* * (Antonio Maffei, la moglie di Biagio Crivelli, Benedetto). — *192.* E. 1 *r*.

CAPITOLO VIII.

Pag. 192. — La dimora di Leonardo in Roma, affermata dal Vasari, trascurata dai biografi posteriori, messa in dubbio dal Gregorovius, negata dal Roscoe, è qui, si può dire per la prima volta, trattata nella sua naturale ampiezza, con tutti i dati dei documenti e dei manoscritti.

Pag. 193. — Leone X oscillava fra il desiderio di fare a Giuliano uno stato in Napoli o nell' Emilia. Come mai Leonardo appena arriva a Roma trova subito il suo protettore in Giuliano? Forse vi era fra i due un precedente accordo. Mi sia concesso di fare qui un' ipotesi. Vi è una lettera scritta da Leonardo in Milano, dove è espressa l' intenzione di andare, passando per Firenze, a Roma e poi a Napoli. Potrebbe riferirsi a Giuliano de' Medici? R. 1379. « Trova *iugol* (Giulio?) e digli che tu l' aspetti a mora (Roma) e che tu andrai con seco ilopana (a Napoli). » Aveva intenzione passando per Firenze di recarsi a Vinci a trovare i fratelli. « Fa fare due casse coperte da mulattiere, ma meglio fia le coperte da letto, che son tre, delle quali lascerai una a Vinci. Vendi quel che non si può portare. » Cfr. R. II, pag. 430. « Vedi la lettera a Sca Maria - segreta. » Leonardo è stato a Napoli? Difficilmente. E in Sicilia? Più difficilmente ancora. R. II, pag. 194. « Come per lo stretto di Sicilia, scrive egli, la corrente è grandissima, perchè di lì passan tutte l' acque de' fiumi, che versan nel mare Adriatico. » R. pag. 195. « Vedesi una vena surgere in Sicilia, la quale a certi tempi dell' anno versa foglie di castagno in moltitudine, ed in Sicilia non nascono castagne, è adunque necessario che tal vena esca d' alcun pelago d' Italia, e vada poi sotto il mare, e sbocchi in Sicilia. » Altrove parla dell' Etna. R. 1339.

Pag. 195. — Lu. 25 * (Leda). C. A. 071 *r*, — *196.* R. 798. C. A. 92 *r* * (Monte Mario). C. A. 65 *r* (Castello Sant'Angelo). C. A. 121 *r* * (il tornio ovale). — *197.* C. A. 90 *v* *. C. A. 96 *r* * « stalla del Magnifico. » G. 43 *r* * (zecca di Roma). C. A. 63 *v* * (Civitavecchia). — *199.* Lu. 13. Lu. 88. Lu. 130. R. 1210. — *201.* C. A. 380 *r*. H. 137 *v*. — *202.* C. A. 243 *v*. C. A. 92 * « ma che e' si paghi i lavori, che fa per me, e per ch' egli ha bottega e casa dal Magnifico, che sia tenuto a mandare i lavori dal Magnifico innanzi a tutto » *. (Giorgio tedesco). — *203.* C. A. 243 *v*. C. A. 179 *r*. — *204.* R. 1358 *.

Pag. 205. — G. cop. *v*. C. A. 114 *r* * (« messer Francesco medico lucchese »). R. 1042 * (« Marcantonio Colonna »).

Pag. 206. — Uno dei problemi più infelicemente tentati dai critici è quello di riallacciare la dimora di Leonardo a Roma con la sua andata in Francia. L'Anonimo dice che partì da Roma in causa dei disaccordi con Leone X per una pittura, il Vasari ricorre ad un prossimo arrivo di Michelangelo. Fra i più recenti s' è detto: Giuliano de' Medici parte ai primi di gennaio del 1515, Leonardo che stava più a fare in Roma? Egli ritorna a Milano, e da Milano va a Bologna e poi in

Francia. Io stesso, esagerando un passo del Nostro (C. A. 179 *r*), riponevo la soluzione del problema nei contrasti che l'Artista aveva suscitato in Roma per il suo spirito nuovo. Leonardo è in Roma per tutto il 1515 fino al mese di luglio, e un documento delle *carte strozziane* in Firenze ce lo mostra con Giuliano e Filiberta e tutto il contorno de' cortigiani. È solo nel luglio del 1515 che partì da Roma, con l'esercito pontificio, da prima accompagnando il fratello di Leone X, poi il nipote Lorenzo di Pier Francesco de' Medici. Questa è l' unica ipotesi. Ed i manoscritti rispondono a meraviglia. Ecco Leonardo assediato in Piacenza. C. A. 288 *r*. *, ecco Leonardo che da Piacenza muove a Bologna. C. A. pag. 259 *. In questo modo il procedimento dei fatti è regolare e evidente.

Capitolo IX.

Pag. 210. - C. A. 87 *v* *. Si è letto « Arna » e naturalmente nessun più piccolo sentore dell' importanza e del significato del frammento. — *211.* R. II, pag. 435 * (un suggerimento dell'Araldo di Francesco I).

Pag. 215. — T. 20 *r*. R. 1150. C. A. 119 *r*. A. 24 *r*. Lu. 33.

Pag. 216. — Sarebbe di grande interesse una ristampa parallela dell'edizione delle *Vite* del Vasari del 1550 con quella del 1568. Una caratteristica colpisce subito il lettore: nella prima vi sono frasi ardite, nella seconda vi è un maggiore scrupolo, come un preconcetto di tutto cristianizzare. Ecco alcuni esempi: « I possessori delle doti di Raffaello, diceva il Vasari nel 1550, non sono uomini, ma Dei mortali. » E nel 1568: « non uomini semplicemente, ma, se così è lecito dire, Dei mortali. » Nella *Vita di Baldassarre Peruzzi* (ed. 1550) era detto: « Le sue fatiche molto giovarono altrui, ma a sè poco: perchè avendo sempre avute amicizie di Papi, di grandissimi Cardinali e di grandissimi mercanti, non però alcun d' essi si mosse già mai a fargli beneficio, procedendo questo tanto dalla modestia del timido e discreto animo suo, quanto da la ingratitudine e da la avarizia di coloro che di continuo si servirono di lui, i quali non gli diedero mai premio alcuno. » Parole aspre, non meno che irriverenti, verso Papi e Cardinali: bisognava cambiarle, e toglier via sopra tutto quella strana mescolanza di Papi, Cardinali e mercanti. La trasformazione si compie nell' edizione del 1568, ed è tanto disgraziata che lo stesso piissimo Milanesi ne è scandalizzato, e aggiunge in nota: « Ne rincresce che il Vasari qualifichi per dabbenaggine la verecondia e l'estrema delicatezza d' un uomo sì virtuoso. » La vita più modificata nell' intimo, pel rispetto religioso, è quella del Vinci, bellissima fra le più belle. I cambiamenti cominciano subito dalle prime parole del *Proemio*, poi diventano vere soppressioni dove si parla dell'eresia di Leonardo. Nel pieno fervore del suo genio l'Artista si sarebbe allontanato dalla fede, vecchio e infermo sarebbe poi rientrato nella buona via « confesso e contrito. » Questo è il fatto che ci viene riferito nella prima edizione. Nella seconda resta il riavvicinamento alla religione, senza che sia fatta parola dell'allontanamento, per pur velare, nascondere, sopprimere. Che era avvenuto fra il 1550 e il 1568? Prima del 1550 il Vasari era protetto dal duca Cosimo, dopo il 1550 alla protezione de' Medici s' era aggiunta quella del Papa: bisognava dunque che l'opera delle *Vite* fosse compiuta « con satisfazione di Sua Santità e degli amici » (lettera dell' 8 marzo 1567). « Io ero già povero come tutti voi, scrive il Vasari ormai maestro di servilità, ed ora mi trovo tremila scudi o meglio, ero tenuto da voi goffo, ed i frati e preti

mi tengono valentuomo, io già servivo voi altri, ed ora questo famiglio che è qui serve me, e governa questi cavalli, vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, ed ora son vestito di velluto, andava già a piedi, ed or vo' a cavallo: sicchè, Jacon mio, ella va bene affatto, rimanti con Dio. » Le *Vite* (ed. Milanesi), VI, p. 453-454. Non erano mancate le osservazioni alla prima edizione, ma il Vasari nella *Lettera preliminare* alla seconda scarica generosamente tutto quanto era dispiaciuto agli ecclesiastici addosso agli altri. « Ne ho molte cose levate, scrive egli con ipocrita frase, che senza mia saputa, ed in mia assenza, vi erano, non so come, state poste ed altre rimutate. » Vi può essere qualche meraviglia se nelle *Vite* del 1568, e sopratutto in quella di Leonardo, la mano provvida dello scrittore abbia fatto scomparire tutto ciò che avrebbe potuto sollevare qualche biasimo in un tempo di reazione tempestosa? La preoccupazione dominante nel Vasari era racchiusa allora nella frase: « Io sto bene nella vita, e anderò cercando di mantenermi. » E così si educava al servaggio la coscienza italiana.

Pag. 217. — R. 744. R. 747 e 748. C. A. 103 *r* * (studi geometrici).

Pag. 218. — R. 468. Cfr. C. A. 329 *v* : « Vigilia di Santo Antonio, tornai da Romorantino in Ambosa, e il Re si partì due dì innanti da Romorantino ». — *221.* Tr. 27 *r.* H. 28 *v.* — *223.* R. 1187.

N. B. — Le abbreviazioni qui adoperate per designare i manoscritti sono quelle medesime che io ho adottate nei *Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci*, Firenze, Barbèra, 1899, pag. XLIII-XLIV, ai quali rimando il lettore.

FINE.

INDICE.

IL TEMPO DELLA VITA ERRANTE.

APPENDICI.



